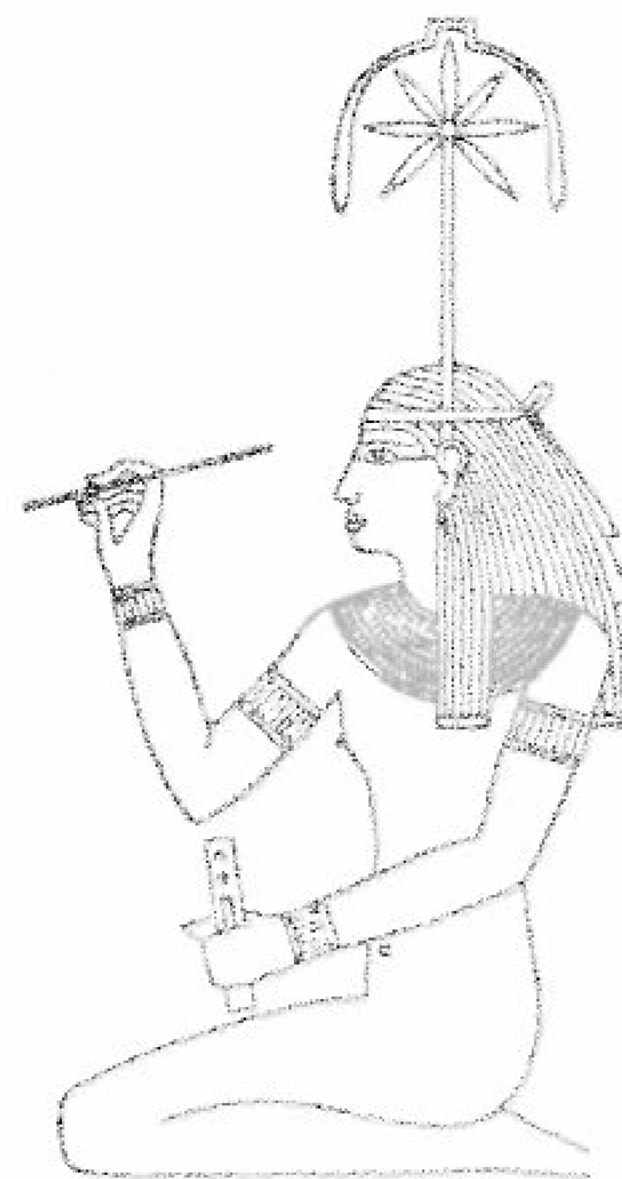


BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE - 118

Juin 1990

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE
COLLÈGE DE FRANCE
Place Marcelin-Berthelot, 75231 Paris Cedex 05

COMPOSITION DU BUREAU

Correspondance administrative et Bulletin:
Cabinet d'égyptologie, Collège de France, place Marcelin-Berthelot, 75231 Paris Cedex 05

Correspondance financière:
Société française d'égyptologie, même adresse.

Compte de Chèques Postaux: N° [illegible] Paris

Compte bancaire: Crédit Agricole, quai de la Rapée, 75561 Paris Cedex 12.

REVUE D'ÉGYPTOLOGIE

Correspondance scientifique:
Cabinet d'égyptologie, Collège de France, place Marcelin-Berthelot, 75231 Paris Cedex 05.

ISSN [illegible]

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

RÉUNIONS TRIMESTRIELLES
COMMUNICATIONS ARCHÉOLOGIQUES

N° 118 Juin 1990

ASSEMBLÉE ORDINAIRE DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

23 juin 1990

L'Assemblée s'est réunie à 16 heures, sous la présidence de M. Jean Vercoutter, président, assisté de MM. Jean-Philippe Lauer et Jean Leclant, vice-président.

Compte rendu de la précédente Assemblée ordinaire01

Mme Liliane Palà, secrétaire, donne lecture du procès-verbal de la précédente Assemblée ordinaire du 24 mars 1990 (BSFE 117), aucune observation n'est formulée.

Membres excusés

Mme Marie-Noëlle Acquaviva, M. Jacques Bargès, Mme Jacqueline Beilin, Mlle Marie-Ange Bonhème, M. Charles Bonnet, Mme Simone Brenner, Mme Simone Cébron, M. Roger Camille, M. Pierre Carapalis, Mme Françoise Chaput, M. Pierre Chevereau, M. Michel Couty, Mme Claude Crozier, Mme Marie-Claire Cuvillier, Mme Françoise Delanoé, Mme Christiane Desroches Noblecourt, Mlle Isabelle Franco, M. Jean Edouard Goby, M. Matthieu Heerma van Voss, M. Jean-Marie Kruchten, Mlle Catherine Lecostey, Mme Roger Leloup, Mme Le Hazif, M. André Laronde, Mme Anne-Marie Loyrette, M. Patrick Luciani, M. Francis Malaurie, M. Arpag Mekhitarian, Mme Bernadette Menu, M. Edouard Michel, Mme Monique Nelson, Mme Yvette Petrus, M. Pierre Robine, Mlle Marie Louise Ryhiner, M. Robert Souchet, M. Robert Weil.

Nouveaux membres

H. Marc Besnard, Mme Anne Boud 'Hors, Mme Rolande Boulnois, M. Thomas Bruneau, M. Jacques Clément, Mme Danièle Cohen, Mlle Sylvie Dufaur, Mme Marie-Hélène Emerit, Mme Céline de Gagny, Mlle Laurence Gatti, Mme Françoise Gutman, Mlle Jocelyne Hervé, Mlle Nicole Honnorat, M. Jacques Jubiot, Mlle Cécile Lecointe, Mlle Michèle Lieffrig, Mme Nina Mercier, Mme Henriette Monteil, M. Jean-Françoise Paqueriaud, Mlle Gwénaëlle Rumelhard, M. Jean Sablon, Mme Hélène Vasseur.
— Klaus Baer Library of Egyptologie, Berkeley.

Nouvelles de l'Égyptologie

L'Association Francophone de Coptologie organise tous les deux ans une Journée d'Études Coptes (une douzaine de communications sur des sujets divers touchant au copte). La prochaine aura lieu les 16 et 17 mai 1991, à Périgueux, ville natale de Jean Clédat. Une exposition consacrée à l'Égypte autour de Clédat sera inaugurée à cette occasion. Les personnes intéressées par cette Journée, que ce soit à titre d'auditeur ou d'orateur, peuvent prendre contact avec la présidente de l'Association, Anne Boud'hors, professeur de copte à l'Institut Catholique de Paris.

Cotisation annuelle 50 F.

Du 1er au 7 septembre 1991, l'Union Internationale des sciences préhistoriques et protohistoriques, tiendra son XIIe congrès à Bratislava, en Tchecoslovaquie.

La VIIe conférence des Études méroïtiques se tiendra du 14 au 19 septembre 1992, à l'Université Humboldt de Berlin.

M. Jean Philippe Lauer, vice-président de la Société Française d'Égyptologie, a été promu Commandeur dans l'Ordre des Arts et Lettres.

M. Jean Leclant, également vice-président de notre Société, a été élu Membre de l'Académie Royale de Belgique.

M. Gérard Roquet à été nommé directeur d'Études à l'EPHE, dans la chaire d'Études coptes.

A l'IFAO, M. Christian Decobert, arabisant, a été nommé directeur des Études.

Livres rècents

— Brigitte Affholder-Gérard et Marie-Jeanne Cornic, ANGERS, MUSÉE PINCÉ. COLLECTIONS ÉGYPTIENNES. Ouvrage publié par les Éditions de la Réunion des Musées Nationaux avec le concours de la ville d'Angers, Paris 1990, 10, rue de l'Abbaye, 75006 Paris.
  — L'ÉGYPTE DES MILLÉNAIRES OBSCURS, Hatier et Musées de Marseille, Paris 1990. Catalogue de l'exposition du musée de la Vielle Charité de Marseille.
  Articles: du «Préhistorique égyptien» à «L'époque thinite».
— BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES FOUILLES DE TANIS, nº 2/3-1989. Le Bulletin est réservé exclusivement aux membres de la SFFT, 1, avenue Claude Vellefaux, 75475 Paris Cedex 10.
— Béatrix Midant-Reynes, LE NAIN DE POUNT, Hatier 1990. Paheri, jeune égyptien, écoute son grand-père Ahmès lui raconter la belle expédition vers Pount.

TAUX DES COTISATIONS
pour 1991

Membres bienfaiteurs .... 380 francs
(avec service gratuit de la Revue d'Égyptologie)

Membres titulaires .... 140 francs

Membres étudiants .... 90 francs
jusqu'à 26 ans

Libeller les titres de paiement au nom de:
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE
C.C.P.: PARIS 2093 33 S ou par chèque bancaire.
Nous prions nos adhérents d'envoyer leur cotisation au début de chaque année civile.

TRÔNE ET DIEU:
aspects du symbolisme royal et divin des temps archaïques [1]

John BAINES

Introduction: le contexte historique et artistique

Au cours des dernières années, les progrès de la recherche ont amélioré beaucoup notre compréhension de la genèse de l'État égyptien. Une conséquence importante de ces nouvelles études est qu'on voit maintenant un développement étendu qui aboutit à la première dynastie thinite. Cette dynastie se définit par l'introduction des annales écrites. Elle a survécu dans la mémoire égyptienne comme le début de l'«histoire», de l'ordre royal et humain de la société, et dans un certain sens du cosmos. Mais cet État unifié ne s'est pas constitué avec la première dynastie. Sa formation a débuté peut-être deux siècles plus tôt, durant la période archéologique du Naqada II ou III [2]. L'égyptologue ainsi a la tâche de reconstituer un processus que les Égyptiens des époques postérieures ont presque forcément ignoré, parce qu'il se situait hors de leur cadre «historique».

C'est vers la fin du Naqada qu'on voit évoluer les éléments d'écriture et de formes artistiques et architecturales qui domineront presque toute l'histoire égyptienne. Les origines de ces formes sont occultées par la perspective égyptienne, qui les comprend comme partie intégrale de l'ordre établi dès la création [3]. Ces formes ont varié dans les détails, mais il a été presque impossible de les mettre en question ou d'utiliser un schéma alternatif. Comme ces formes constituent un système spécifique, qui diffère profondément des formes prédynastiques, cet oubli de la part des Egyptiens correspond dans une certaine mesure à la réalité [4].

Alors que l'interprétation des données archéologiques qui ont des implications pour la formation de l'État est assez assurée, on n'a pas

encore étudié en detail l'apport des formes artistiques et symboliques de cette période à l'art égyptien et au symbolisme publique et religieux. Pourtant, même au point de vue de la genèse, il n'existe pas d'État — ou simplement de pouvoir — sans légitimation de ce pouvoir au moyen de symboles, qui ont très souvent des formes artistiques. Ces formes artistiques sont ce que l'on peut étudier de l'idéologie fondamentale d'une civilisation connue à travers l'archéologie. La mise en scène sociale du pouvoir est presque entièrement perdue, mais les formes artistiques et symboliques ont eu une très grande importance dans la culture égyptienne. Dans un certain sens, elles sont la raison d'être de l'État même: l'État existe pour maintenir ses propres formes, y compris la symbiose entre le roi, les dieux, et les hommes [5].

Je voudrais apporter un complément aux nouvelles perspectives historiques sur ces temps de formation en examinant l'évolution de quelques formes symboliques et iconographiques dans lesquelles sont présentés et représentés la royauté et les dieux.

Dans mon exposé sur le symbolisme divin, je fais référence à une courte étude que j'ai menée en parallèle avec un troisième travail sur la royauté [6]. A partir des données graphiques des représentations, on peut esquisser un traitement égyptien de l'espace sacré qui a des parallèles dans beaucoup de sociétés. Ce traitement est basé essentiellement sur l'idée simple que la divinité doit se tenir à part et, dans ses manifestations terrestres, se cacher des hommes. Le traitement a une analogie fondamentale avec un système graphique qui incorpore l'iconographie et l'écriture hiéroglyphique et qui a servi de norme à travers l'histoire égyptienne. On peut également discerner l'évolution de ce traitement à partir de certaines formes architecturales domestiques et publiques de la fin de la période prédynastique. Ces formes diffèrent assez fortement de celles de la période dynastique et qui impliquent l'existence de pratiques différentes dans la société même. Dans ce contexte, il est possible d'entrevoir des conditions de vie dans de petites communautés qui sont presque toujours obscurcies pour les grandes époques.

J'étudie un peu plus en détail le symbolisme royal, pour lequel je m'étends sur une période plus longue, jusqu'à la fin de l'Ancien Empire. Le symbolisme divin se révèle comme une systématisation

des conditions très anciennes et retient comme motifs des éléments surpassés dans l'usage normal, tandis que les motifs qui entourent le roi sont en grande partie innovateurs; les analyses respectives ont besoin de perspectives temporelles différentes.

Pour ces études, nous disposons d'un matériel iconographique et archéologique assez abondant, mais nous ne pourrions pas en saisir la signification sans disposer aussi de parallèles avec des périodes ultérieures et de points de comparaison avec d'autres sociétés. Ce que je voudrais souligner dans les pratiques qui se révèlent est la compléxité des formes archaïques et leur continuité avec les périodes classiques.

J'appelle système de *décorum* le système normatif qui règle les représentations figurées [7]. Le décorum circonscrit le sujet et le contexte de la représentation, ainsi que la nature des inscriptions qui peuvent accompagner l'image. Le système s'articule autour des images en relief des dieux et du roi.

Les documents des premières dynasties nous livrent très peu d'images des dieux dans la forme «classique» d'un être humain, souvent à tête animale, qui tient un sceptre et un *ankh*. Quand un dieu est représenté, c'est normalement sous une forme entièrement animale, ou comme une image d'une image de culte [8], ou une forme emblématique (que je définis plus bas). De cette carence on a souvent déduit que les images des dieux étaient entièrement absentes parce que la forme anthropomorphe n'avait pas été trouvée dans les objets de ces temps reculés [9]. Il y a pourtant des exceptions à cette règle, notamment les colosses du dieu Min, actuellement au Caire et à Oxford, dont Bruce Williams a pu démontrer qu'ils datent bien de l'époque prédynastique [10]. Il semble donc prudent d'admettre que les images divines anthropomorphes ont existé, mais qu'elles ont été fabriquées ou représentées très peu parmi les matérieux susceptibles de parvenir jusqu'à nous. Les statues de culte, qui sont documentées sur la Pierre de Palerme [11], ont toujours été faites de matériaux précieux et ont disparu.

La figure du roi, par contre, se rencontre partout. Elle apparait sous deux formes principales. 1) La première est une composition d'un faucon perché sur un *sérekh*, c'est-à-dire un rectangle décoré dans sa partie inférieure d'une série de niches. Cet ensemble con-



Fig. 1. — Sélection de noms d'Horus de la fin de la période prédynastique. Dessin de Marion Cox, d'après Werner Kaiser et Günter Dreyer, *MDAIK* 38 (1982), 263 fig. 14.

stitue son nom d'Horus, le premier et le plus ancien élément de la titulature royale (fig. 1). Il forme aussi une représentation du roi même et il peut constituer une part d'une scène figurative qui implique ou représente une action. Dans ce cas, il est figuré comme un des protagonistes ou comme une présence qui veille sur la scène. 2) Le roi peut aussi être représenté sous sa forme humaine, par exemple dans les rites de la fête *sed* et autres rituels sur les têtes de massue des rois Scorpion et Narmer (fig. 2). Cette forme humaine ne se trouve pas en combinaison directe avec les autres personnages humains: ceux-ci sont figurés à une échelle réduite ou sont clairement séparés du roi.

Le nom d'Horus peut être incorporé dans une composition héraldique, souvent complété par d'autres éléments de la titulature royale et par des épithètes. Ces éléments sont associés à des noms de divinités ou représentations de divinités en guise d'animal ou d'image de culte, comme on peut le voir sur les sceaux, vases de pierre et tablettes des premières dynasties[12]. La figure du roi peut se combiner avec d'autres insignes du pouvoir royal, comme les arcs (fig. 3), qui symbolisent la soumission de ses ennemis[13], ou des signes de protection et de pouvoir, comme l'*ankh* pourvu de bras humains tenant un éventail[14]. Un élément qui se trouve dans tous ces genres est une forme de représentation que j'appelle «emblématique», et qui se situe entre l'image et l'écriture.

Une distinction fondamentale sépare l'écriture hiéroglyphique de la représentation figurée. La représentation est organisée en registres

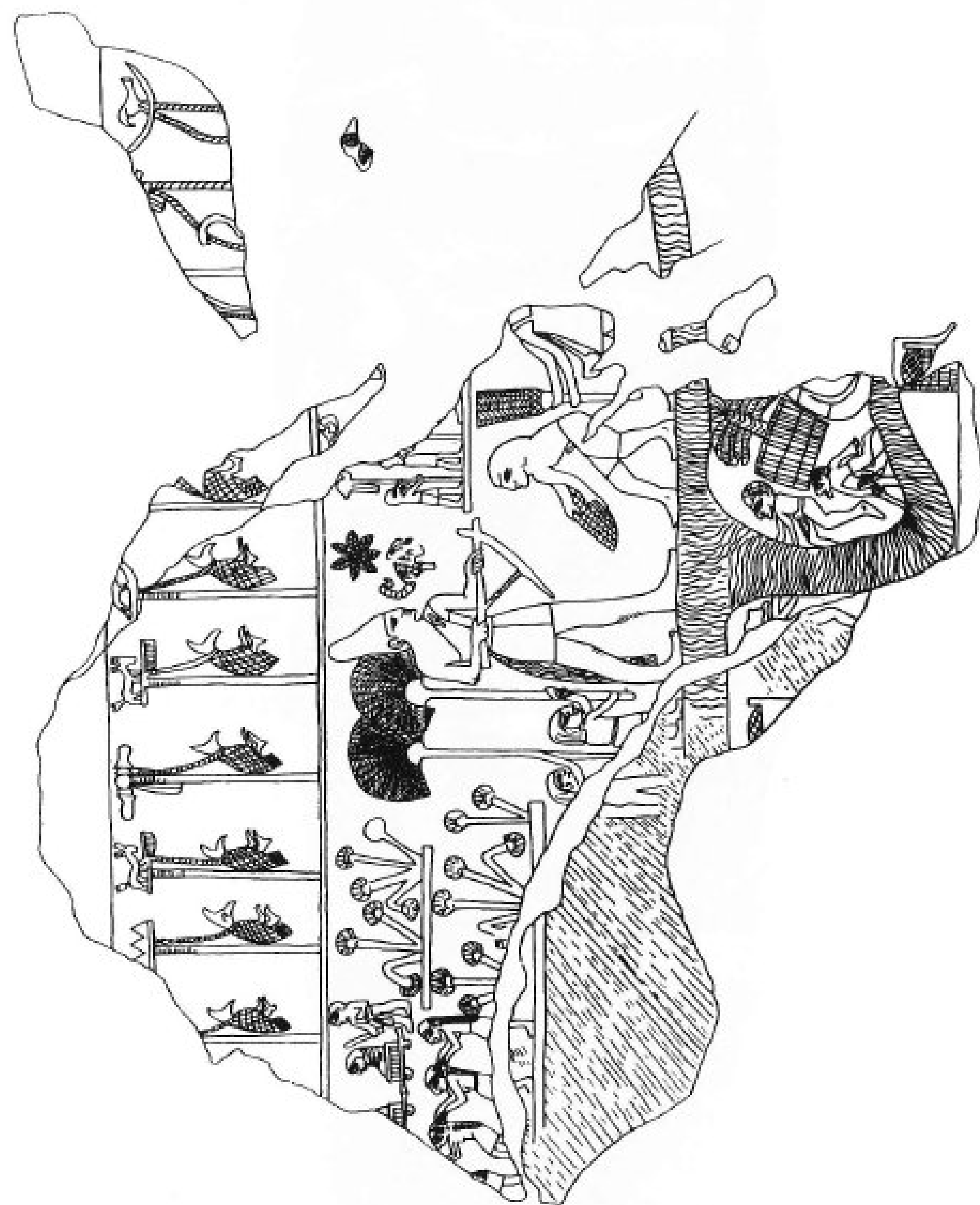


Fig. 2. — Décoration en relief sur la tête de massue de Scorpion. Oxford, Ashmolean Museum E. 3632. Dessin reproduit avec la permission du Musée.



Fig. 3. — Vase en calcaire avec décoration en relief, provenant d'Hiérakonpolis. Vers l'époque des rois Scorpion et Narmer. Oxford, Ashmolean Museum E. 347; photo avec permission du Musée.

horizontaux, tandis que l'écriture est disposée en colonnes verticales. Cette convention est conforme à la nature, qui s'étend plus en sens horizontal que vertical, alors que l'écriture pourrait en théorie s'arranger librement sur un rouleau de papyrus; les colonnes verticales permettent aussi une utilisation commode sans besoin de support pour la surface. D'autres raisons de commodité peuvent expliquer cette distinction: chaque élément individuel d'une composition, comme par exemple un être humain, a souvent une orientation verticale, à laquelle l'écriture verticale peut être aisément adaptée comme légende. Cette opposition de verticale et horizontale a influencé tout le système d'image et d'écriture, parce que ces deux formes de communication sont complémentaires, et intégrées dans les mêmes compositions. L'opposition facilite la lecture des images et de l'écriture en différenciant leur organisation. Il est vraisemblable que tous ces éléments aient été combinés de façon cohérente à l'époque de la formation du système.

Il faut aussi relever l'organisation artistique et figurative des représentations sur les monuments de la fin de l'époque prédynastique et des premières dynasties. Ces compositions ne s'organisent pas comme des scènes ou des paysages unifiés, mais elles sont constituées d'une juxtaposition d'éléments significatifs ou représentatifs sur une surface plane (par exemple fig. 4). Dans l'ensemble et dans le détail, ces monuments doivent être analysés selon les règles du système, qui peuvent même déterminer ce qui est représenté. Certains éléments figurés sont des créations du contexte artistique, sans rapport direct avec la réalité. Mais, une fois qu'ils existent dans ce contexte, ils peuvent être imités comme si ils étaient des objets existants. L'art en deux dimensions peut créer des objets dans l'art en trois dimensions. Les figures emblématiques animées d'hiéroglyphes en sont un exemple, et il y a beaucoup d'images d'objets de culte d'une apparence sans parallèle dans les représentations normales[15].

Ces monuments reproduisent les éléments les plus importants que l'on ait pû présenter publiquement, à l'exception du monde divin, qui est pourtant la partie la plus importante de toutes. Ce point de rencontre du roi, des dieux et de l'humanité est dangereux pour ceux qui sont autour. Elle est si importante qu'elle doit être protégée contre les forces de dissolution qui l'environnent. Le mode embléma-



Fig. 4. — Peigne du Roi Wadj, provenant d'Abydos. 1ère dynastie; Le Caire JE 47176; photo d'après R. Engelbach, *ZÄS* 65 (1930) pl. 8.

tique de représentation, qui sépare et distingue les différents niveaux du décorum, est lié à ce double besoin de protection et de séparation. Sur un niveau différent de symbolisme mais analogue de signification, beaucoup des emblèmes qui entourent le roi dans ses activités rituelles et quotidiennes ont un but principal de protection. Ce besoin de protection influence beaucoup l'iconographie royale.

Les monuments royaux: le palais et le trône

En conformité avec les principes que j'ai passés en revue, les points de repère les plus importants qui permettent de comprendre ce que représente le roi pour le peuple et pour le cosmos sont les endroits où le roi entre en contact avec d'autres sphères d'existence. Puisque le roi est unique, mais qu'il agit pour les autres, il a presque constamment de tels contacts.

Le roi apparaît dans deux contextes principaux: dans l'intérieur de l'enceinte du palais; et dans le monde de l'extérieur, vers lequel il sort pour exercer son pouvoir envers l'humanité et le monde entier. Un troisième contexte est le temple, où le roi rend le culte aux dieux, mais celui-ci n'apparaît que rarement sur les documents des premières dynasties, et presque toujours de façon indirecte et métaphorique. Pourtant des reliefs figurant les cérémonies du culte ont dû exister dès cette période. Les premiers exemples, qui datent de la fin de la 2ème dynastie et de la 3ème, ont déjà une forme et une iconographie «classiques», ce qui suggère que leur développement a commencé plus tôt[16].

Le palais est en contact avec le ciel, d'où vient Horus, le dieu dont le roi est une manifestation partielle[17]. Le roi tient sa légitimité de plusieurs sources qui sont rendues visibles par des symboles. Le palais est un grand espace réel et symbolique qui démontre et définit la présence du roi. Les enceintes de palais ont probablement été les structures architecturales les plus imposantes de l'époque, à comparer avec l'enceinte funéraire de la Shunet el-Zebib à Abydos, qui est préservée sur une hauteur de 10 mètres[18]. A l'origine, ces enceintes ont été enduites de plâtre pour leur donner un aspect brillant et clair. Une telle enceinte impressionne autant par sa taille que par l'exclusion qu'elle impose: on n'en voyait pas l'intérieur, et la plupart des

gens ne pouvaient pas y entrer. Dans le palais, le roi lui-même n'occupe qu'un petit espace qui a besoin d'être caractérisé plus étroitement. C'est le trône qui définit la présence immédiate du roi. Palais et trône sont des manifestations contrastées des mêmes notions de la présence et de la légitimation du roi à des échelles différentes, grandiose pour le palais, intime et directe pour le trône. Le palais est grand et institutionnel, et le roi y est invisible en tant que personne; le trône est petit et personnel, et visible seulement pour les privilégiés. Au fil des siècles, le palais est resté un symbole central de la royauté égyptienne, et une phrase pour palais, *pr-ꜥꜣ* «la grande demeure», a survécu dans le mot moderne «Pharaon».

Les implications du deuxième de ces symboles, le trône, sont si riches que je peux seulement en donner un aperçu[19]. Mais une comparaison de palais et trône s'impose.

Un symbolisme s'attache à ces deux endroits du pouvoir dans beaucoup de sociétés qui ont un gouvernement hiérarchique, qu'il soit monarchique ou non. Le «Palais», comme par exemple l'Élysée, annonce quelque chose; un monarque accède au trône. Le trône incorpore en lui-même un pouvoir et il est souvent personnifié[20]. Il est presque impossible d'imaginer un transfert de pouvoir qui procède sans transmission de ses symboles au nouveau bénéficiaire. Ce qui est remarquable dans le matériel égyptien, c'est l'apparition d'une équivalence explicite entre trône et palais dès la période archaïque de l'État.

On s'accorde à dire que le nom d'Horus du roi représente le dieu Horus perché sous la forme d'un faucon sur l'enceinte du palais royal. Dans des exemples les plus anciens de ce motif, la ligne horizontale que surmonte le faucon est courbe, de façon que l'enceinte représente le perchoir du dieu-oiseau[21]. Au-dessous de cette ligne, un espace rectangulaire contient normalement le nom — ou plutôt le titre — d'Horus d'un roi spécifique. Plus bas, on aperçoit un motif ornemental qui représente une enceinte en briques crues avec des niches, ayant souvent un centre qui peut symboliser une porte. On interprète ce motif important comme la «façade de palais»[22]. La mot égyptien qui le désigne, *sérekh*, n'est attesté que depuis la 18ème dynastie[23]. Il pourrait se lire étymologiquement comme «ce qui proclame», littéralement «ce qui fait connaître»,

mais il est possible que cette lecture ait été secondaire ou sans signification pour les Égyptiens[24]. Dès la 18ème dynastie, et donc dès l'apparition du mot, *sérekh* désigne aussi le trône. C'est l'usage dans un exemple très important, la formule qui annonce l'accession d'un roi; on lit ainsi que Amenhotep II «a été établi sur le trône (*smnw ḥr nst*)» de son père, et il s'est installé sur le trône (*ḥtp.f srḫ*)»[25]. Autrement, *ḥtp st* «s'installer sur le trône-*st*» est l'usage normal. Il semblerait donc que le trône spécifique qui donne la légitimité au roi est la *nst* ou le *sérekh*. Nous verrons que cette équivalence verbale entre *sérekh* et trône a une réalisation iconographique déjà à la première dynastie.

Le *sérekh* a une deuxième fonction: il enveloppe le titre du roi, et par là le roi même, d'un «mur» protecteur. La figure emblématique du faucon sur son perchoir ou sur la façade est aussi un symbole de protection, et en même temps elle est le dieu. Comme ensemble le faucon, l'enceinte et la façade forment une représentation du roi — c'est-à-dire qu'il y a plusieurs façons de lire l'image. Chacun de ces trois éléments a des analogies avec le trône.

L'identification de la façade à niches avec le mur d'enceinte d'un palais est certaine. Elle est étayée par la trouvaille d'une façade réelle dans la ville d'Hiérakonpolis, dans un contexte non funéraire[26]. Mais l'usage et le symbolisme élitaire de l'enceinte ne sont pas restés limités au roi. Les grandes tombes non-royales de la première dynastie à NAQADA, Giza, et surtout Saqqara possèdent des façades à niches[27]. Une pièce d'ivoire qui provient du dépot d'Hiérakonpolis est décorée d'une série de niches avec têtes de bovidés qui représente peut-être une façade[28]. Cet objet n'est probablement pas royal. Deux sièges dans la tombe de Méresankh ont des détails qui font probablement réference au *sérekh* (fig. 12a; nn. 52, 54 ici). La même façade se trouve par exemple, sur des sarcophages de personnes non-royales à la 4ème dynastie et dans des contextes analogues (fig. 5)[29]. A la même époque ou plus tôt, le dessin des niches a servi de modèle pour le motif de la fausse porte qui apparaît sur de nombreux monuments[30]. Ici sa signification se spécialise: il devient symbole de passage et de protection. Désormais, le symbolisme royal et divin du *sérekh* se détache et évolue de façon autonome.

Il y a encore des cas où le symbolisme royal du trône a été

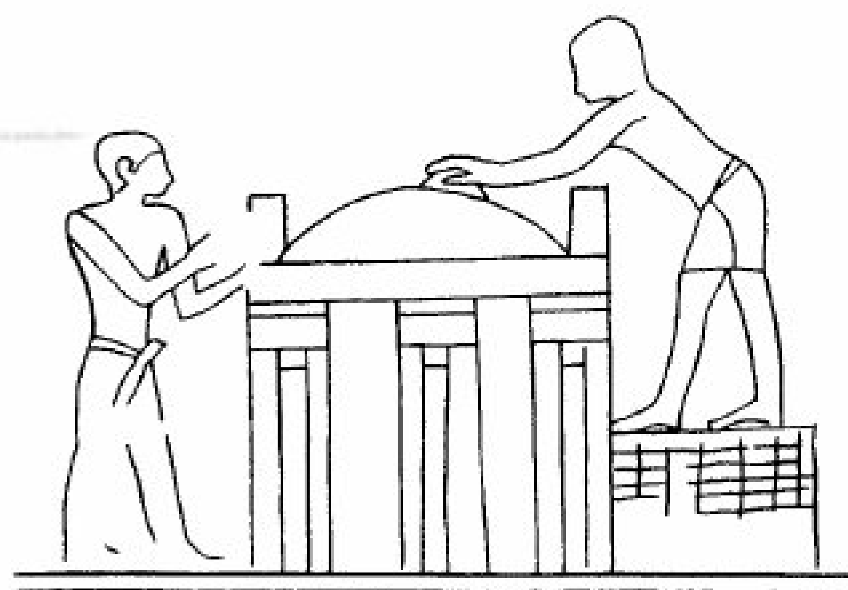


Fig. 5. — Représentation de sarcophage dans l'atelier, dans la tombe de la reine Méresankh à Giza; dessin par Marion Cox d'après Dunham et Simpson, *Mersyankh* (n. 29 ici) fig. 5.

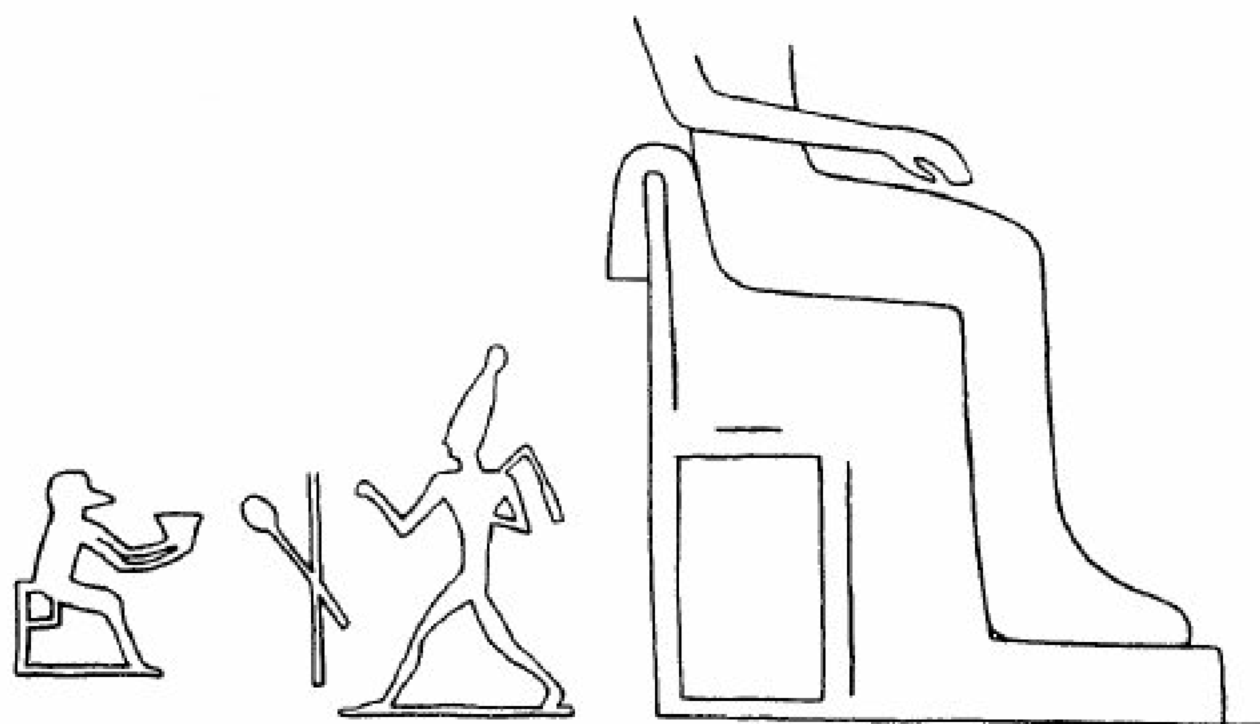


Fig. 6. — a) Détail de dieu en forme de babouin et roi, d'après un sceau du règne de Den. Dessin de Marion Cox d'après Kaplony, *Inschriften* (n. 12 ici) 3, Abb. 211; b) Détail du trône de la stèle Banksfield, Museum, Halifax. Dessin de Marion Cox d'après la planche de Gardiner (n. 32 ici), pl. 55.

disséminé à d'autres membres de l'élite dans un contexte funéraire. De surcroît, un motif très proche de celui de l'enceinte, la *ḥwt* ou «domaine», a une signification analogue. La *ḥwt* peut être ou une

entiré économique ou une enceinte physique; dans le contexte d'un trône l'enceinte est la signification la plus probable. La plus ancienne attestation de la *ḥwt* semble être l'image d'un dieu-babouin sur un sceau du règne de Den; dans ce cas, le petit rectangle de l'hiéroglyphe est dans la position opposée à la normale en haut et en avant (fig. 6a)[31]. Une stèle archaïque, de forme courante avec le cintre courbe réservée à cette époque au roi et aux dieux, montre une princesse sur un trône (ou un siège) qui est décoré sur le côté avec le motif de l'hiéroglyphe *ḥwt* (fig. 6b)[32].

L'interprétation de cette diffusion de symboles est délicate, d'autant plus que la grande majorité des exemples apparaîssent dans un contexte funéraire, où peut-être d'autres règles que celles de la vie terrestre dirigent l'usage des symboles. Le roi a conservé certains insignes, comme les couronnes et les sceptres, mais durant les deux premières dynasties il n'a gardé que peu de symboles architecturaux (après, il en a inventé de nouveaux comme la pyramide et le sphinx). Le cercle de personnes qui a profité de cette libéralité était sans doute très restreint — il aurait pu se limiter à ceux qui avaient des liens de parenté réels ou fictifs avec le roi — mais cette accessibilité des symboles constitue une «démocratisation» d'un type que l'on situe normalement durant la Première Période Intermédiaire, et non aux premiers siècles de l'histoire. D'un point de vue général, j'interprête ce phénomène comme un indice que la centralisation extrême des 3ème et 4ème dynasties a été le résultat d'une évolution à travers toute la période archaïque.

Cette discussion nous a éloigné du nom d'Horus et de ses applications iconographiques. Un petit groupe d'exemples donne une clef pour la compréhension de son développement dans un contexte royal au cours de l'Ancien Empire[33]. Il s'agit de quelques fragments de vases de pierre qui sont gravés au nom du dernier roi de la première dynastie, Qaᶜa; ces vases proviennent de son tombeau royal à Abydos, de la Pyramide à Degrés à Saqqara, et des fouilles de Zaki Youssef Saad à Helwan[34]. Sur ces fragments, dans l'enceinte de plan rectangulaire, on ne trouve pas de niches, mais un trône léger, sans dossier, avec des pieds qui sont probablement ceux d'un taureau (fig. 7)[35]. Comme le motif du *sérekh* est largement répandu à cette époque, c'est évidemment une variante très rare du notif.

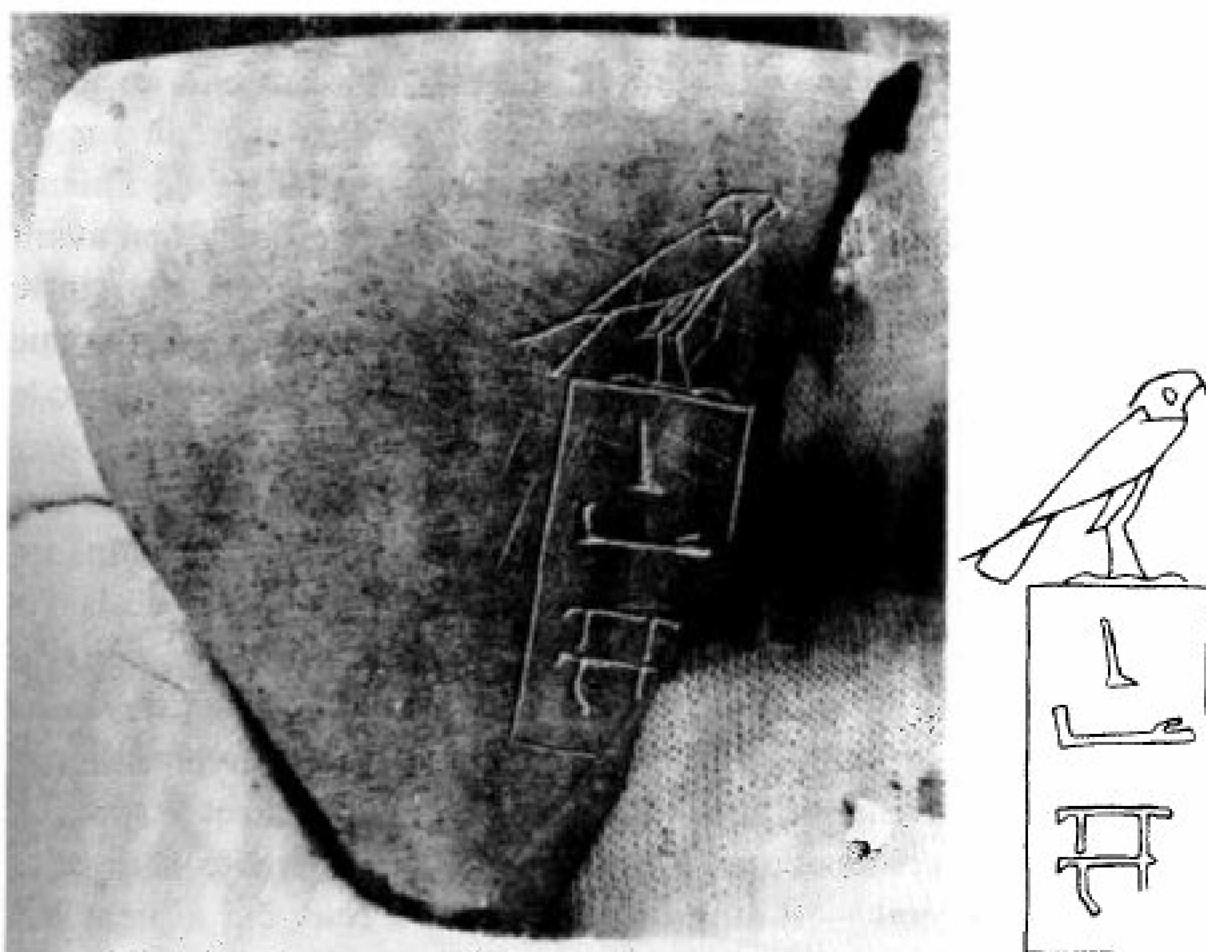


Fig. 7. — Fragment de vase en schiste provenant de Helwan avec *sérekh* du Roi Qa^{c}a; a) photo d'après Saad, *Helwan* (n. 34 ici) pl. 92, avec permission de la University of Oklahoma Press; b) dessin par Marion Cox d'après la photographie.

Trois des cinq exemples de la variante sont liés à la deuxième fête *sed* de Qa^{c}a; les autres, plus fragmentaires, sont probablement comparables[36]. On se demande si il y a une connection spécifique entre fête *sed* et cette forme du *sérekh*. L'explication la plus simple serait que cette fête, étant une célébration publique, requiert que le roi siège sur le trône en dehors du palais, et donc qu'il utilise un trône portatif. La forme spéciale du *sérekh* pourrait faire allusion à cette circonstance.

Les pieds du trône dans ces *sérekhs* font allusion à une identification du roi avec un taureau ou un lion, attestée dès l'époque prédynastique. Cette identification est un parallèle iconographique pour l'équivalence ancienne de roi et lion qui connaîtra un développement si riche dans le motif du sphinx. Durant toute la civilisation égyptienne, le thème du taureau restera un élément constant dans l'iconographie royale, dans la queue de taureau que le roi porte

attachée à sa ceinture. En dehors de ce motif, l'identification roi-taureau apparaît principalement dans le nom d'Horus, qui, au Nouvel Empire, commence invariablement par le titre de «Taureau Puissant». Bien que les allusions à ce thème qui datent des périodes entre l'Ancien et le Nouvel Emprises soient rares, l'explication la plus simple de cette distribution est que l'association roi-taureau-trône-palais a toujours existé.

Le premier apport de la variante sur les vases est clair: au moins depuis la première dynastie les Égyptiens ont posé explicitement une équivalence entre palais et trône. Le roi-taureau (ou le roi-lion, scorpion etc.) réside dans le palais et siège sur le trône. L'association de roi-taureau et palais — ou au moins d'édifice cérémoniel — semble être présente sur la palette prédynastique des Chasseurs; un groupe symbolique consistant en édifice et motif de taureau double représente probablement le roi[37].

Pour mieux cerner cette équivalence, il convient d'examiner des exemples postérieurs aux premières dynasties. Des idées analogues ont été développées au cours de l'Ancien Empire, et on en voit l'influence dans l'iconographie de la sculpture royale. On peut citer ici quelques pièces célèbres, comme la statue de Khéphren au Musée du Caire, qui représente le roi assis sur un trône à visage et jambes de lion[38]. Sur les côtés du trône, entre les jambes animales, se trouve le motif du *zéma-taouy* qui désigne le roi comme unificateur des deux terres de l'Égypte, une action qui est une condition préalable pour son accession au pouvoir, comme c'est indiqué par les formules des années d'accession sur la Pierre de Palerme[39]. Un faucon enveloppe de ses ailes protectrices la coiffure *némès* du roi. Puisque le trône symbolise le palais du roi, le corps du souverain est l'équivalent iconographique de l'espace entre le faucon et la façade de palais qui porte son titre dans la forme écrite du nom d'Horus. La statue entière peut se lire ainsi comme une variante en trois dimensions du nom d'Horus. Le corps du roi donne l'individualité à l'idée abstraite du roi qui manifeste Horus. Il n'y a pas de raison de dire, comme on l'a souvent fait, que la figure du roi même est un abstraction de rôle[40]. La statue représente donc un roi doté d'une forme humaine spécifique, qui le distingue, comme son titre d'Horus, des autres rois.

Cette interprétation est confirmée par une statue fragmentaire de

Khéphren dont le dossier est décoré en relief avec un *sérekh*, surmonté à l'origine par un faucon en ronde bosse (fig. 8)[41]. Ici, le nom d'Horus (auquel s'ajoute le nom de cartouche dans le rectangle), le roi, et son trône sont juxtaposés plûtot qu'intégrés. Le trône ressemble à celui de la statue précédente: il est à dossier, avec des pieds en forme de pattes de lion. Le dossier est peut-être figuré principalement parce qu'il donne une surface pour la gravure de la titulature. Mais, même si des raisons de commodité ont contribué à l'iconographie, il n'en reste pas moins que le trône se fond avec le nom d'Horus[42].

Deux statues de Pépi I, de la 6ème dynastie, présentent un traitement analogue du dossier du trône[43]. Si on regarde les statues par derrière, le dossier semble être un nom d'Horus qui n'est pas adapté au contexte sculptural. Mais, tandis que la composition de la statue de Khéphren est encore hésitante, celle des statues de Pépi I est très affirmée. La petite statue en calcite de Brooklyn (fig. 9) a un *sérekh* de forme rigidement géometrique qui remplit toute la surface du dossier. Trône et *sérekh* sont identiques. Le faucon qui surmonte le *sérekh* est rendu avec grande virtuosité, et le tout forme une composition à la fois vive et rigoureuse. La statue de Dendara, en revanche, ajoute sous le nom Horus l'épithète *ʿnḫḏt* «puisse-t-il vivre pour toujours». Par ce procédé, l'association héraldique et quasi architectural de *sérekh* et trône se transforme en écriture. Pourtant cette assimilation n'est pas complète, car l'échelle des signes est exceptionelle et conforme plus au système de la représentation qu'à celui de l'écriture. Cela implique que l'association a un aspect verbal; à cette période le mot *sérekh* qui la rend explicite n'est pas encore attesté, mais il pourrait avoir existé déjà.

Cette position entre image et écriture est caractéristique des formes emblématiques avec leur fonction protectrice: le trône et le nom d'Horus protègent le roi tout en le représentant. La fusion de représentation et protection est profondément égyptienne. L'ordre social, dont le centre est le roi, est menacé de dissolution et doit sans cesse être protégé[44]. La statue est une représentation multiple du roi, le protecteur protégé de l'ordre social et cosmique.
Un autre espace dans l'iconographie royale qui a servi à exprimer la protection de l'ordre par le roi est le socle d'une statue. Un exemple

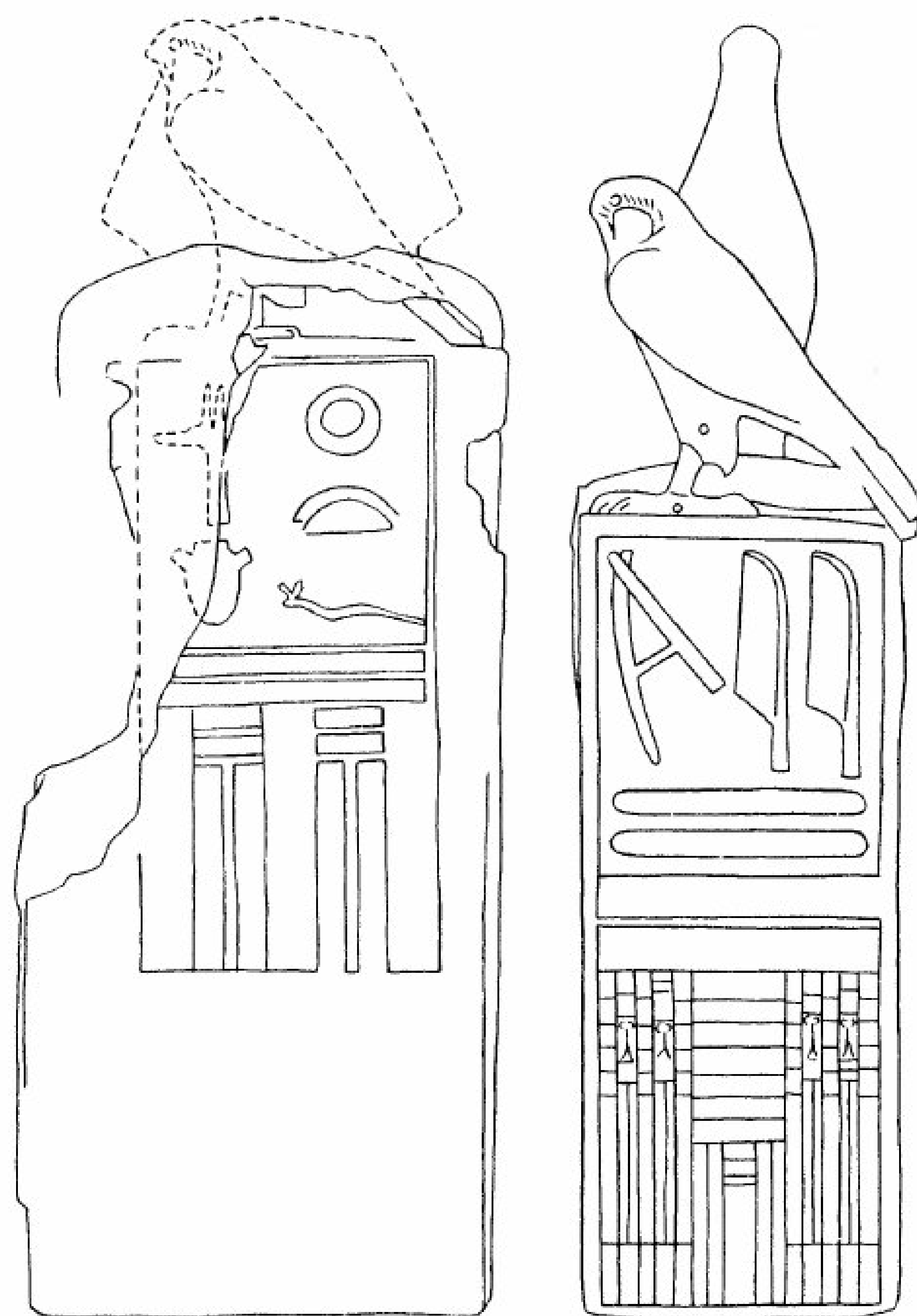


Fig. 8. — Dossier du trône de la statue de Khéphren, Le Caire CG 9; dessin par Marion Cox d'après Fischer, *Orientation* (n. 41 ici) 30 fig. 31.

Fig. 9. — Dossier du trône de la statuette de Pépy I, Brooklyn Museum 51.15; dessin de Marion Cox d'après Fischer, *Orientation* (n. 41 ici) 29 fig. 30.

important remontant à la période archaïque est un socle de Djoser découvert dans l'enceinte de la Pyramide à Degrés[45]. Le roi se tient debout (par hasard, aucune décoration analogue n'est conservée sur les statues assises de cette époque). Devant lui, sur le socle, sont des images en relief de trois échassiers-*rḫjt* symbolisant ses sujets, et sous ses pieds sont figurés neuf arcs, un mode très abstrait de représentation des ennemis de l'Égypte. Le socle symbolise donc le support du cosmos où règne l'ordre dont le roi est le garant, mais aussi la raison d'être. En foulant ses ennemis avec ses pieds, le roi les maîtrise; cette conception a une iconographie beaucoup plus vigoureuse sur les monuments de la fin de la période prédynastique, où le roi est figuré sous la forme d'un taureau.

Les statues qui ont une iconographie intégrant le nom d'Horus présentent une équivalence explicite entre *sérekh* et trône, mais, contrairement aux *sérekhs* sur les vases, où le trône se substituait aux niches de palais, c'est le dossier qui prend la forme du *sérekh* ou s'y adapte. Le trône même ne semble pas influencer la forme du palais et du nom royal.

Cette équivalence entre roi, trône et palais s'étend à d'autres motifs iconographiques, dont le plus proéminent est le *zéma-taouy* qui annonce que le roi est l'unificateur du Double-Pays[46]. Ce motif, et donc cette conception du pouvoir, forme une partie du trône de très nombreuses statues et représentations de trônes. A une échelle miniature, le motif est devenu persque universel sur les trônes de divinités, mais la variante qui occupe tout le côté du trône, comme sur la statue de Khéphren, reste limitée au roi[47]. On peut dire que le roi est assis sur le trône et qu'il est le trône même — ou plutôt que le trône est le roi. Cette équivalence se perpétue au fil des siècles dans de nombreux contextes; dès l'époque d'Amarna on la retrouve, par exemple, dans des détails d'autels ou de tables d'offrandes qui montrent que ceux-ci symbolisent le trône[48]. Dans un certain sens l'autel en forme de trône, et par extension de roi, est le véhicule par lequel, en offrant à la divinité les dons posés sur un autel, le roi s'offre lui-même.

D'autres éléments de l'iconographie des trônes ont une signification semblable. Un exemple est le motif des «écailles» — qui représente en fait des plumes du corps d'un rapace — orne les côtés

de trônes à toutes époques (fig. 10)[49]. Une variante de cette forme consiste en bandes parallèles de couleurs variées sur le côté du trône. Ce dessin pourrait faire allusion à une forme différente de trône en matières légères avec des bandes horizontales, mais il alterne avec les écailles et en est probablement une simplification ou même une dégradation[50]. Ces variantes créent une métonymie importante. Puisque le roi, qui est une manifestation d'Horus, peut se confondre ou être représenté comme le faucon même[51], ces écailles annoncent l'immanence du roi-faucon dans le trône. La fusion de trône, nom d'Horus et roi est ainsi poussée encore plus loin. En même temps, pourtant, la fonction protectrice du faucon, visible dans l'iconographie monumentale mais discrète de la statue de Khéphren, est évoquée par les écailles.

Toutes ces variantes soulignent deux symbolismes fondamentaux du trône: il est un édifice, normalement le palais, ou il est le roi même, symbolisé soit par le *zéma-taouy*, soit par les écailles. Ces significations ne s'excluent pas: un trône peut être palais et roi en même temps.

La forme quasi-géometrique du trône ne réflète pas nécessairement un objet réel. Quand le trône représente un édifice, c'est le plus souvent sous la forme de l'hiéroglyphe *ḥwt*. Dans ce cas, il est la représentation carrée en plan d'une enceinte, et la *ḥwt* est d'origine une institution royale. Elle est pourtant attestée sur une stèle non-royale archaïque (n. 32 ci-dessus), et une variante qui fait probablement allusion au *sérekh* se trouve sur un siège dans la tombe de la reine Méresankh III de la fin de la 4ème dynastie[52]; ceci implique qu'il y ait eu des *sérekhs* sur les trônes royaux à cette période, bien qu'aucun exemple ne soit connu. A la 5ème dynastie le côté du siège d'un particulier sans parenté avec le roi reçoit la décoration simplifiée d'un *sérekh*. Même l'idée du roi lion s'est disséminée aux autres: un autre siège de Méresankh aux pattes de taureau ou de lion est décoré sur le côté d'un lion assis (fig. 12)[54].

Bien que ces motifs ne soient pas tous attestés dès le début de l'iconographie égyptienne, il n'y pas de raison de rejeter la possibilité qu'elles soient très anciennes[55]. Puisque plusieurs sont attestées d'abord sur des monuments non-royaux (appartenant néanmoins au cercle le plus proche du roi) mais on peut supposer que les formes

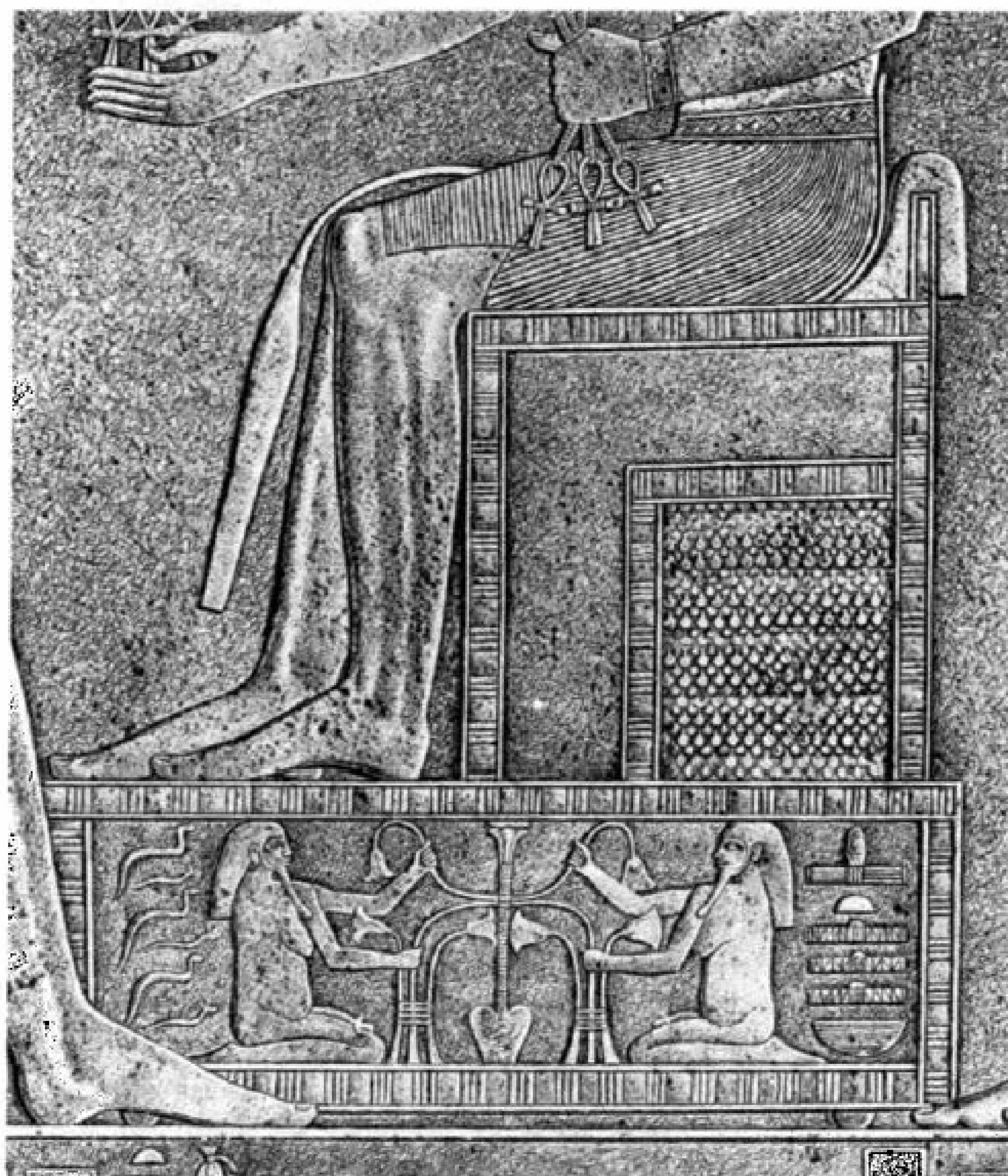


Fig. 10. — Trône en relief du Roi Néouserrê, Berlin (Est) 16100, de son temple funéraire à Abousir; avec décoration de plumes en écailles; photo d'après Borchardt, *Ne-user-Re^c* (n. 49 ici), pl. 16.

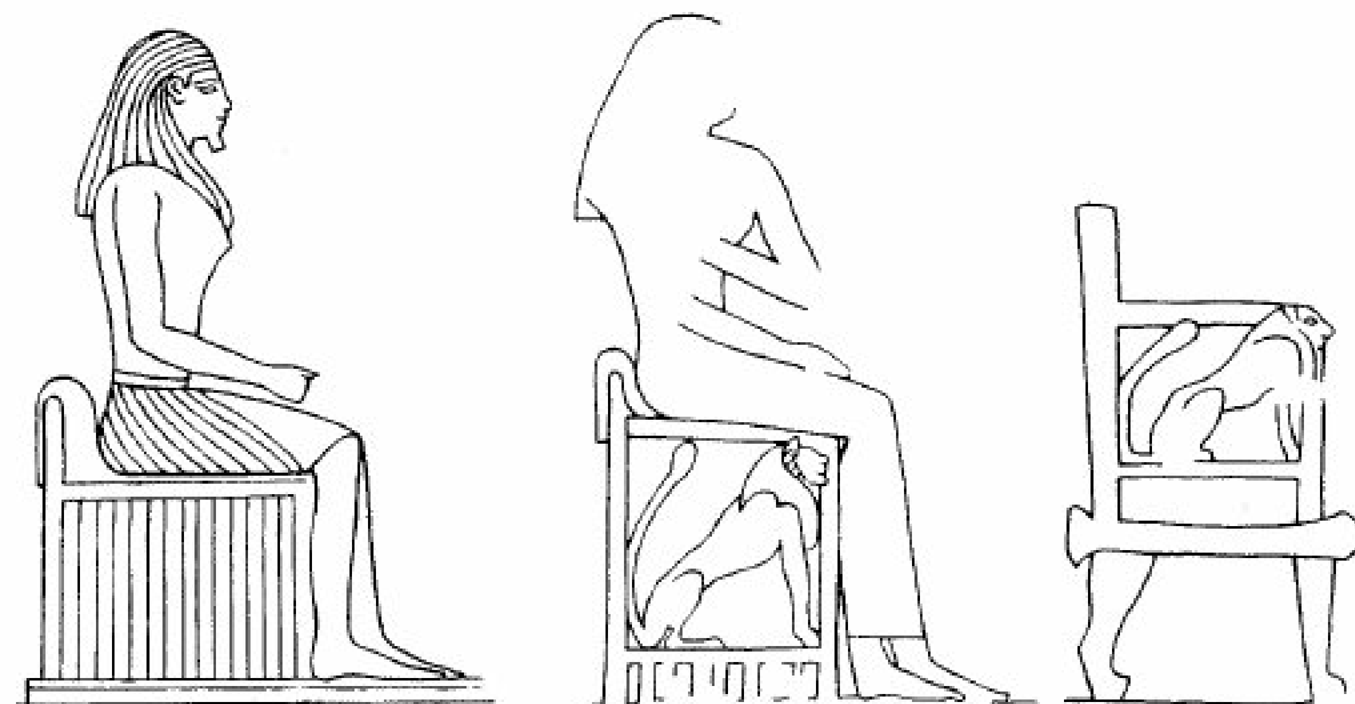


Fig. 11. — Détail du trône d'une représentation de statue de Reshepses, dans sa tombe à Saqqara, PM 3², 2, 495 (9); dessin par Marion Cox d'après *LD* 2, pl. 64 bis; voir n. 53 ici.

Fig. 12. — Deux sièges de la reine Méresankh dans sa tombe à Giza; dessins par Marion Cox d'après Dunham et Simpson, *Mersyankh* (n. 29 ici) fig. 7 (a ici), 8 (b ici).

mêmes doivent être d'origine royale, il donc est prudent de supposer que des monuments qui ne sont pas préservés figuraient le roi avec un trône de forme *hwt* ou avec le motif du *sérekh*.

Il n'est pas possible de réduire toutes ces équivalences à un schéma précis. Ce sont des symboles qui dépassent les distinctions entre un rôle et son protagoniste: le roi est la manifestation d'Horus mais Horus le protège; il s'installe dans le palais et y reçoit la protection, mais palais et roi sont équivalents; le trône est le siège du roi, comme l'est le palais, mais trône et roi sont aussi équivalents — ou même le trône manifeste le roi comme titulaire de la royauté[56].

Ces résonances symboliques ont des implications concrètes, notamment pour la protection et pour l'exercice du pouvoir, qui vont très souvent de pair. Dès que le roi quitte le palais, il a un besoin urgent d'être protégé, comme le montrent les reliefs des têtes de massue de Scorpion et de Narmer. Sur la massue de Narmer, par exemple, le roi est assis sur un trône sur une estrade spéciale, associée probablement à la fête *sed*, sous un baldaquin. Quand il

s'arrête ailleurs, il exerce son pouvoir debout et entouré de symboles, ou bien il est assis tandis que les autres se tiennent debout ou se prosternent devant lui. Le siège qu'il utilise, à pieds de taureau ou de lion, exprime son pouvoir comme animal sauvage et le protège en le séparant de la terre. Ce qui nous rappelle le socle de Djoser. Au Nouvel Empire, le symbolisme des tabourets s'est développé pour exprimer ces idées. Le tabouret est la forme mobile d'un plancher ou d'un socle, et le roi l'utilise partout où il se trouve assis, même à la chasse[57]; souvent, les tabourets sont décorés très peu ou pas du tout, mais il gardent tout de même le symbolisme de la séparation entre le roi et le monde extérieur[58]. D'autres exemples ont une décoration de prisoniers et d'arcs[59], et il y a des restes de planchers décorés avec les mêmes motifs[60].

Dès la période archaïque, ce symbolisme des meubles se répand dans l'élite. Dans d'autres cas, les meubles non-royaux ont adopté le symbolisme royal ou ils ont créé des parallèles à ce symbolisme. Les associations dominantes des meubles sont celles d'hiérarchie et d'exclusion: le roi et l'élite ont des meubles, mais la plupart des gens ne les ont pas. Le confort y est pour peu. Tandis que beaucoup de symboles ont été réservés au roi, les meubles se trouvent dans toute l'élite et le roi doit se singulariser en exploitant la signification profonde de l'iconographie des trônes. La mesure la plus forte de l'importance symbolique des meubles est qu'ils apparaissent dans un contexte mobile auquel ils ne sont pas bien adaptés. Les têtes de massue de la fin de l'époque prédynastique montrent des palanquins, apparemment pour les femmes royales[61]. Le palanquin, le meuble dominant dans son symbolisme de mouvement, est resté important durant les Ancien et Moyen Empires, mais son usage pour le roi est très limité. Le roi, par contre, a le trône portatif qui lui donne la légitimité et la protection partout oû il s'arrête[62]; ou il a une estrade spéciale. L'importance de la signification des meubles est visible aussi dans le fait que le trône portatif a pu se substituer au *sérekh*.

Les Égyptiens ont exploité ces substitutions plus tard. Ils ont constitué toute un répertoire très riche en développant ces associations; mais l'origine de ce répertoire est prédynastique et son élaboration a été relativement rapide. Nos premiers exemples des détails symboliques que j'ai discutés ne sont certes pas les plus anciens qui

aient existé, et on doit supposer que le nouvel État a exploité tout de suite des possibilités qu'il a probablement héritées en grande partie de ses devanciers presqu'inconnus.

Les dieux: enceinte de temple et hiéroglyphe[63]

Le point de départ pour mon autre exemple est l'hiéroglyphe pour «dieu» 𓊹 *nṯr*, qui est attesté dès le début de la première dynastie, à l'époque du roi Aha. On a expliqué l'origine de la forme de ce signe (fig. 13) comme un drapeau ou un tissu pendant d'un poteau. Ces

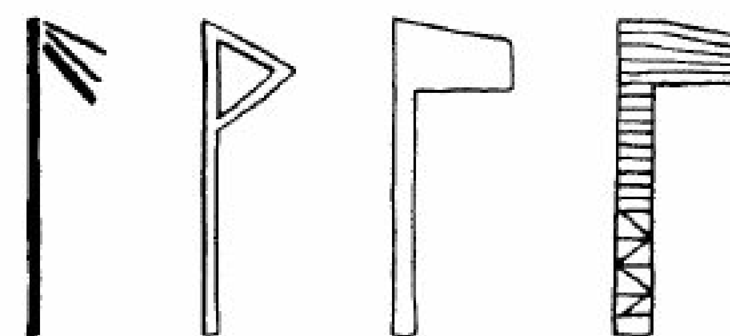


Fig. 13. — Exemples de la forme du signe *nṯr*. a) 1ère dynastie; b) Règne d'Aha; c) Règne de Qaʿa; d) 5ème dynastie. Dessins par Marion Cox d'après Hornung, *Les dieux de l'Égypte* (n. 9 ici) 25 fig. 1 (a, b, d); Michèle Germon Riley, *Paléographie* (n. 1 ici) fig. 1411 (c); les sources précises sont indiquées par ces auteurs.

poteaux à enseignes se situeraient autour d'une enceinte sacrée. Plus tard, le signe a été formalisé en guise de bâton avec un reclangle ou un trapézoide en cime. Dans des représentations détaillées de la période dynastique, ce bâton — que je caractérise comme un objet parce qu'il est figuré ainsi même s'il n'a pas existé — est orné de dessins qui ressemblent à un tore architectural ou aux bandelettes d'une momie. On a déduit de cette ressemblance que l'objet originaire putatif a pû être un fétiche, ce qui est improbable, car la décoration semble avoir été ajoutée à une forme qui existait depuis plusieurs siècles.

Je voudrais esquisser le développement du signe et essayer de le situer dans un contexte social — et aussi religieux — et spatial. Le signe a des parallèles prédynastiques dans les représentations de bateaux sur les vases du Naqada II. Les cabines de certains bateaux ont des hampes avec des emblèmes de divinités, formant un élément architectural et décoratif qui ressemble à une enseigne. Audessous de

l'emblème sont deux lignes obliques qui représentent probablement un morceau de tissu attaché à la hampe. La fonction de ce tissu serait de s'agiter dans le vent et ainsi d'attirer l'attention. Bien que quelques-unes de ces enseignes, dont certaines sont évidemment des enseignes de divinités, soient attestées à la période dynastique, il y a peu de rapport direct entre leurs formes et celles des vases du Naqada II.

L'interprétation la plus économique de la disparition des hampes à emblème prédynastiques est que les emblèmes ont cessé d'être «publics», à la portée de tous ceux qui avaient les moyens de les utiliser, et que l'élément en dessous, le morceau de tissu, est la seule partie qui soit restée de l'ensemble. Les cabines mêmes et tout ce genre d'iconographie ont disparu durant le cours du Naqada II. On doit supposer, ou que les emblèmes ont été mis à la disposition du roi et des dieux, ou qu'ils ont acquis un caractère sacré qu'ils n'avaient pas auparavant, ou que les deux transformations ont eu lieu. De toute façon, dans un contexte architectural le poteau à tissu est devenu un signal qui attire l'attention, mais seulement que sur une catégorie de lieux ou d'édifices. C'est à dire que même cette forme très réduite d'enseigne ou de signal aurait été utilisée pour les sanctuaires et non pas pour d'autres édifices. La disparition des emblèmes et la restriction de l'usage des poteaux à tissu constituent ensemble une sacralisation très inportante des symboles prédynastiques.

Le symbolisme des poteaux à tissus n'est pas celui d'un dieu spécifique et en cette forme n'a pas de rapport numérique avec une divinité. Un seul sanctuaire peut en avoir plusieurs autour de son enceinte. ils ne sont pas toujours situés au même endroit de l'enceinte. Le nombre et la position n'ont pas plus de signification particulière que le nombre de colonnes dans une colonnade; quand il y en a deux sur l'approche d'un sanctuaire, c'est une manifestation de la symétrie qui pourrait avoir un symbolisme architectural et cosmographique.

Il y a deux développements essentiels de ce motif. Dans le contexte architectural il est devenu au long des périodes un mât à drapeau. Dans les représentations, les drapeaux égyptiens sont indiqués toujours comme des morceaux de tissu, sans notre forme carrée. Les

mâts sont devenus des objets monumentaux formés de troncs de grands arbres conifères, à l'échelle des pylônes du Nouvel Empire et des époques napatéenne et gréco-romaine. A partir de cette même forme, l'hiéroglyphe *nṯr* dans l'écriture a évolué jusqu'à son aspect détaillé classique, ébauché à la première dynastie il atteint sa forme définitive dès l'Ancien Empire. Beaucoup de variantes archaïques réflètent encore le tissu, mais dès l'Ancien Empire la forme est rigide. Le signe de l'Ancien Empire ne peut donc pas contribuer à l'analyse de la fonction et signification de l'«objet» même et de son origine.

Les fonctions du signe dans l'écriture hiéroglyphique ne diffèrent pas beaucoup de celles des autres signes logographiques. Il a un usage spécial. Un signe unique indique normalement le singulier grammatical, trois signes écrivent le pluriel, mais neuf signes *nṯr* écrivent le mot *psḏt* «ennéade (de dieux)» et vingt-sept son pluriel «ennéades». Ceci démontre une équivalence, qui ne s'observe pas dans l'usage des poteaux à enseignes, entre une divinité et un exemplaire du signe, mais je crois que cette équivalence témoigne du respect général pour les dieux, pour lesquels le signe est un substitut quasi neutre, et non pas une signification profonde ou fétichiste du signe propre ou de sa forme. Il reste évident que le signe a acquis une identité et une élaboration de sa forme, mais il y a des parallèles pour cette évolution, notamment avec le signe ankh «vie», dont les origines ne sont pas révélatrices pour son usage dynastique. Contrairement à l'*ankh*, la forme du *nṯr* n'a pas été adoptée comme amulette. Il semble que le *nṯr* a eu moins de signification que l'*ankh*.

Je passe maintenant en revue certaines implications des représentations du poteau à tissu pour la compréhension des sanctuaires archaïques. D'abord, ce signe ne se trouve pas associé de façon directe au roi. A notre connaissance, le roi n'a pas reçu la désignation *nṯr* «dieu» avant la 4ème dynastie, et cette restriction de l'usage du signe fait peut-être partie d'une séparation nette entre le roi et les dieux.

Bien que les monuments archaïques des dieux semblent avoir été d'une échelle modeste, il ont possédé des symboles très importants, dont plusieurs ont une origine très ancienne. L'architecture des édifices, et peut-être des enceintes, a utilisé ou fait référence à des matériaux, comme les roseaux, et à des formes qui ont disparu dans

l'usage mais qui ont toujours été imités dans d'autres matérieux. Cet édifices ont été petits et presque invisibles de l'extérieur des enceintes. Donc, ce que l'on voit est l'enceinte, qui sépare le sanctuaire de l'alentour, et le poteau à tissu, à usage exclusivement divin, qui annonce la nature, mais non pas l'identité, de ce qui est à l'intérieur. Cette réticence d'information doit aussi être située dans le contexte de la croyance égyptienne que les dieux ne sont pas identifiés avec leurs temples, mais peuvent les habiter et les laisser à volonté. Les dieux ne sont pas directement ou facilement accessibles aux hommes.

Toutes ces restrictions sont l'envers de ce que l'on voit sur les vases du Naqada II, où les formes des cabines sont aptes à annoncer la présence de ce qui est à l'intérieur et ont parfois des formes humaines à côté qui figurent des personnes et des actions rituelles qui y sont associées. Durant la période capitale de la formation de l'état, le monde divin est devenu secret et d'accès limité aux prêtres et au roi, qui en est nettement séparé. Cette restriction du divin et du royal est un aspect fondamental de la création et de l'exercice du pouvoir[64]. Le roi et les prêtres ont le privilège et le devoir de maintenir la présence des dieux dans leurs sanctuaires.

Ce symbolisme est à la fois social et sémantique, et le parallèle entre ces deux niveaux nous ramène a notre point de départ. L'exclusion spatiale des temples et l'usage d'un symbole neutre pour les dieux sont analogues aux règles du décorum. Selon le décorum, il y a des symboles, tels que les représentations emblématiques des dieux, qui peuvent se trouver dans des contextes plus variés que ceux de leurs images «directes». Dans l'écriture et dans l'architecture, la forme neutre du signe *nṯr* peut respectivement se trouver ou se voir presque partout, et sa présence met en évidence le fait que d'autres symboles divins et royaux ne sont pas à la disposition de tous. De telles distinctions sont évidentes aussi dans le système évolué de l'écriture hiéroglyphique de l'Ancien Empire, s'appliquant notamment au nom d'Horus, qui ne se trouve pas dans les tombes non-royales. Dans les deux périodes, elles font partie et du décorum et de la manipulation politique des symboles. L'écriture a de multiples dimensions sémantiques. Le décorum a des analogies avec ces dimensions, mais il organise plutôt l'intégration de l'écriture dans son contexte symbolique et artistique. Pourtant, des manifestations

importantes de l'écriture comme l'«inversion honorifique» ne peuvent pas être séparées du décorum, qui se révèle comme un principe essentiel de la classification du monde égyptien, et probablement de son intégration et manipulation dans la société[65].

L'hiéroglyphe *nṯr* forme une classification abstraite, une catégorie des divinités. Les divinités égyptiennes varient beaucoup dans leurs caractéristiques, mais dès le début de la période dynastique elles ont toutes appartenu à cette généralité. Dans les villes, on voit la signification sociale et religieuse de cette abstraction et de cette catégorie. Les temples sont entourés d'enceintes annoncées par le symbole du tissu, privé désormais de son élément le plus sacré, qui avait été très répandu dans les siècles précédents. Le culte des dieux est maintenant l'affaire d'une élite, et le symbole de la divinité spécifique n'est plus public. Bien que le point de départ de ce symbolisme soit une forme très modeste, à comparer avec les tombes de sheikh dans l'Égypte ou le Soudan modernes, les implications du développement ne sont pas du tout modestes.

Conclusion

La séparation des cas du roi et des dieux est donc nette. Le développement jusqu'à l'Ancien Empire a sans doute été influencé par le roi et l'a favorisé contre les dieux. Le roi a possédé de vastes monuments et les dieux ne les ont pas eux. Mais dans l'ultime analyse le roi dépend des dieux. Quand le roi a acquis, à la 4ème dynastie, l'épithète *nṯr nfr* «dieu parfait», il a pu devenir un dieu mineur[66].

Ces deux exemples indiquent, je l'espère, que la manipulation des symboles dans les documents archaïques est très consciente. La sophistication des formes symboliques n'est nullement exclusive aux époques ultérieures. Il ne faut pas se laisser séduire par la durée de l'histoire égyptienne ou l'analogie organique de l'évolution de la culture, ni croire que la période archaïque soit primitive et non mature. Elle est certes différente des autres grandes époques, mais elle n'est pas nécessairement plus simple.

Une dernière question est celle du rôle des objets et des monuments qui ont fourni mon matériel dans leur contexte d'origine.

Beaucoup, comme les plaquettes et les sceaux, sont petits, et on pourrait en nier l'importance monumentale. Bien que la coïncidence entre préservation archéologique et importance symbolique puisse sembler trop commode, il y a de bonnes raisons pour accepter que ces objects ont eu une grande importance dans l'antiquité, en concédant que les objets les plus prestigieux ont probablement été faits de matériaux précieux qui ont été réutilisés; ce qui est resté aura partagé ses motifs décoratifs avec ces objets perdus[67].

Le principe dominant que j'ai identifié est celui de l'exclusion et des restrictions du pouvoir et de l'accès. Les palettes et les tablettes, sceaux et autres petits objects ont eu un rôle qui n'est pas en proportion avec leurs dimensions physiques. L'utilisation du système de la représentation et de l'écriture les a privilégiés. Les pratiques qu'ils attestent ont été vues et vécues de loin par un cercle plus grand, tandis que le palais royal a du être le symbole fondamental du roi et du gouvernement. Si les représentations nous informent sur les distinctions subtiles des trônes et des enseignes royaux et divins, c'est que ces sujets étaient capitaux pour le décorum et pour l'État, et, dans l'ultime analyse, le cosmos égyptien.

NOTES

1. Je tiens à remercier la Société Française d'Égyptologie pour l'invitation à Paris à l'occasion de cette conférence, et spécialement Mme Liliane Palà qui a très efficacement organisé mon séjour. Je dois beaucoup aussi à Véronique Dasen et Béatrice Teissier qui ont bien voulu corriger le français de mon texte. J'ai discuté les problèmes de ces documents avec Marianne Eaton-Krauss durant une période d'étude à l'Université de Münster en 1989. Je suis très reconnaissant de ces discussions, dont l'opportunité m'a été donnée par la Fondation Alexander von Humboldt. Michèle Germon Riley m'a aidé beaucoup en me signalant des références à des publications et en me donnant accès à sa thèse *Paléographie des signes hiéroglyphiques sous les deux premières dynasties égyptiennes* (Paris-IV Sorbonne 1985). Pour certains éléments ma discussion se base sur un article, *Communication and display: the integration of early Egyptian art and writing*, *Antiquity* 63 (1989) 471-82. La bibliographie des questions que je passe en revue et des objets que je cite est trop abondante pout être citée *in extenso*.

2. La littérature sur ces questions est désormais abondante. J'en donne un aperçu dans *The origins of kingship in Egypt*, dans *Ancient Egyptian kingship, new investigations*, éd. David O'Connor et David P. Silverman (sous presse).

3. Cette caractérisation décrit les traditions les plus répandues. La cosmologie d'Edfou, en particulier, montre que d'autres conceptions ont existé; voir Ragnhild Bjerre Finnestad, *Image of the world and symbol of the creator* (Studies in Oriental Religions 10, Wiesbaden 1985).

4. Une exception à cet oubli est peut-être la palette au Caire et à Brooklyn avec des figures prédynastiques sur un côté et décoration d'Aménophis III sur l'autre: Bernard V. Bothmer, *A new fragment of an old palette*, *JARCE* 8 (1969-1970) 5-8.

5. Voir Jan Assmann, *Der König als Sonnenpriester: ein kosmographischer Begleittext zur liturgischen Sonnenhymnik* (ADAIK 7, Glückstadt 1970) 20-22.

6. Actuellement en préparation pour les *Mélanges Philippe Derchain*, éd. Erhart Graefe et Ursula Verhoeven (à paraître en 1991).

7. Exposé détaillé dans *Fecundity figures: Egyptian personification and the iconology of a genre* (Warminster et Chicago 1985), 277-305.

8. La petite «statue» de la déesse(?) Repit dans la collection Kofler est l'exemple le mieux connu: Hans Wolfgang Müller, *Ägyptische Kunstwerke, Hleinfunde und Glas in der Sammlung E. und M. Kofler-Truniger, Luzern* (MÄS 5, 1964). Voir aussi Werner Kaiser, *Zu den* [hieroglyphs] *der älteren Bilddarstellungen und der Bedeutung von rpw.t*, *MDAIK* 39 (1983), 261-296.

9. Voir, par exemple, l'excellente discussion d'Erik Hornung, *Les dieux de l'Égypte: le Un et le Multiple*, trad. de mon anglais par Paul Couturiau (Monaco 1986) 87-96. Je passe ces questions en revue dans *Egyptian myth and discourse: myth, gods, and the early written and iconographic record*, *JNES* (sous presse).

10. *Narmer and the Coptos Colossi*, *JARCE* 25 (1988) 35-59.

11. Par exemple, Heinrich Schäfer, *Ein Bruchstück altägyptischer Annalen* (APAW 1902, Anhang); présentation de tous les fragments de la Pierre par Marshall Clagett, *Ancient Egyptian science: a source book* 1, 1 (Memoirs of the American Philosophical Society 184, Philadelphia 1989) 47-141.

12. Par exemple, Peter Kaplony, *Die Inschriften der ägyptischen Frühzeit* 3 (ÄgAbh 8, 1963) Abb. 175, 211, 302, 307, 319, 747, 748, 772, 782; P. Lacau et J.Ph. Lauer, *La Pyramide à Degrés*, 4 *Inscriptions gravées sur les vases* (SAE, Fouilles à Saqqarah, Le Caire 1961) pl. II, nos. 57-58, pl. IV, no. 77.

13. Par exemple sur un vase en calcaire du grand dépot d'Hiérakonpolis: J. E. Quibell, *Hierakonpolis I* (ERA 4, Londres 1900) pl. 19, 20:1 (Oxford, Ashmolean Museum E. 347). On voit le même motif sur un prisonnier emblématique humain sur le fragment de stèle de Khasékhem qui provient d'Hiérakonpolis: Quibell et F. W. Green, *Hierakonpolis II* (ERA 5, 1902) pl. 58.

14. Connu des reliefs mortuaires de Djoser dans son enceinte à Saqqara: Cecil M. Firth et al., *The Step Pyramid* 2 (SAE, Le Caire 1935) pl. 15-17, 40, 42. Ces formes ont probablement une origine plus ancienne, mais l'*ankh* n'est pas attesté auparavant.

15. Par exemple, Baines, *Fecundity figures* (n. 7 ici) fig. 27-29. Le plus grand groupe de ces images est dans le sanctuaire du temple d'Hibis: N. de G. Davies, *The temple of Hibis in el-Khargeh oasis* 3 (MMA, Egyptian Expedition 17, 1953) pl. 2-5; Eugene Cruz-Uribe, *Hibis temple project* 1 (San Antonio 1988) 1-43.

16. R. Engelbach, *A foundation scene of the second dynasty*, *JEA* 20 (1934) 193-184; William Stevenson Smith, *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*, 2ème éd. (Londres et Boston 1949) 132-138, fig. 48-53.

17. Pour cette interprétation, qui admet pour le roi un statut inférieur à ce qu'on a souvent proposé, voir *The origins of kingship* (n. 2 ici).

18. Pour ces enceintes, voir David O'Connor, *New funerary enclosures (Talbezirke) of the early dynastic period at Abydos*, *JARCE* 26 (1989) 51-86.

19. Les plus importantes études sont celles de Klaus P. Kuhlmann, *Der Thron im alten Ägypten: Untersuchungen zu Semantik, Ikonographie und Symbolik eines Herrschaftszeichens*, ADAIK 10 (Glückstadt 1977); Martin Metzger, *Königsthron und Gottesthron* (AOAT 15, Kevelaer - Neukirchen-Vluyn 1985); Kuhlmann, *Königsthron und Gottesthron* [compte rendue du livre de Metzger], *BiOr* 44 (1987) 325-375. Kuhlmann et Metzger se concernant principalement pour les époques plus tardives, mais dans un certain sens mon exposé constitue une amplification des positions de Kuhlmann.

20. Voir, par exemple, Adrian C. Mayer, *The king's two thrones*, *Man* n.s. 20 (1985) 205-221. Pour l'Égypte il a été souvent proposé que la déesse Isis soit à l'origine une personnification du trône royal; pour une discussion, voir Jan Bergman, *Isis*, *LÄ* 3, 186-188.

21. Voir P. Kaplony, *Eine Schminkpalette des Königs Skorpion aus Abu ʿUmuri: Untersuchung zur ältesten Horustitulatur*, *Orientalia* n.s. 34 (1965) 132-167.

22. Voir Michael Atzler, *Einige Erwägungen zum* srh, *Oriens* 23-24 (1974) 406-432.

23. *Wb*. 4, 200, 3-14. On ne trouve pas d'exemples plus anciens dans les publications récentes.

24. On note, pourtant, l'usage de *srḥ* pour «stèle(?)» au Moyen Empire: *Wb*. 4, 200, 15: Kurt Sethe, *Ägyptische Lesestücke zum Gebrauch im akademischen Unterricht*, 2ème éd. (Leipzig 1928) 75, ll. 20-21.

25. *Urk*. IV, 896, 7-9.

26. Kent R. Weeks, *Preliminary report on the first two seasons at Hierakonpolis II: The early dynastic palace*, *JARCE* 9 (1971-1972) 29-33.

27. Pour une brève synthèse, voir Walter B. Emery, *Archaic Egypt* (Harmondsworth 1961) passim.

28. Quibell, *Hierakonpolis* (n. 13 ici) pl. 14. Deux sièges dans la tombe de Méresankh ont des détails qui font probablement réference au *sérekh* (fig. 12a; nn. 52, 54 ici).

29. Par exemple, Dows Dunham et William Kelly Simpson, *The mastaba of Queen Mersyaznkh III, G 7530-7540* (Giza Mastabas 1, Boston 1974) fig. 5 (image d'un sarcophage dans l'atelier) 10, 14; Anna Maria Donadoni Roveri, *I sarcofagi egizi dalle origini alla fine dell'Antico Regno* (Ist. Storia Vicino Oriente, Ser. Archeologica 16, Rome 1969) pl. 22-34.

30. Pour une fusion de niches et stèle rectangulaire, peut-être de la 4ème dynastie, voir P.R.S. Moorey, *Ancient Egypt*, 2ème éd. (Ashmolean Museum, Oxford 1988) 6, fig. 2.

31. Kaplony, *Inschriften* 3 (n. 12 ici) Abb. 211 (moins détaillé: 847b). Cet exemple nie l'argument de Kuhlmann, *BiOr* 44 (1987) 332-333, que la forme de la *ḥwt* a son origine dans la représentation du trône plûtot que dans la réalité.

32. Alan H. Gardiner, *An archaic funerary stele*, *JEA* 4 (1917) 256-60, pl. 55. La stèle date peut-être de la 3ème dynastie, pas nécessairement de la 1ère ou 2ème, comme le pense Kuhlmann, *BiOr* 44 (1987) 332. Pour des autres exemples de la *ḥwt* dans des tombes de particuliers de l'Ancien Empire, voir M. Eaton-Krauss, *The representations of statuary in tombs of the Old Kingdom* (ÄgAbh 39, 1984) pl. 15, nos. 96-97, pl. 31, nos. 92-93.

33. Voir Kaplony, *Orientalia* 34 (1965) 151-152; Kuhlmann, *BiOr* 44 (1987) 347-348. Je ne partage pas la conclusions de Kaplony démontrant que des motifs parallèles sur les sceaux de l'Ancien Empire prouvent que les murs des palais étaient décorés de scènes royales. Bien qu'il y ait des décorations analogues des Moyen et Nouvel Empires, elles sont rares et limitées dans leurs thèmes.

34. W.M.F. Petrie, *The Royal Tombs of the First Dynasty* I (MEEF 18, 1900) pl. 8, nos. 7, 7A; Lacau et Lauer, *Pyramide à Degrés* 4 (n. 12 ici) 24-25, nos. 41-42; pl. IV, 4; pl. 8, 41: Zaki Youssef Saad, *Helwan* (Norman OP 1969), pl. 92.

35. Ce trône n'est pas un trône portatif dans le sens de Ole Wanscher, *Sella Curulis: the folding stool, an ancient symbol of dignity* (Copenhague 1980). Wanscher estime (p. 3) que le trône pliant qui est le sujet de son livre a été introduit ou inventé en Égypte vers 1600 av. J.-C. Le trône avec jambes animales et sans dossier pourrait avoir été utilisé dans les mêmes contextes, et les discussions de Wanchers sont très révélatrices pour le symbolisme des sièges et des trônes.

36. Pour cette fête de Qaʿa, voir Erik Hornung, Elisabeth Staehelin *et al.*, *Studien zum Sedfest* (AH 1, 1974) 18.

37. Voir *The origins of kingship* (n. 2 ci-dessus). L'édifice a un parallèle sur la tête de massue de Scorpion, fig. 2.

38. Pour la statue de Khéphren, CG 14, voir PM 3^2, 1, 22. Une statue assise de Reneferef de la cinquième dynastie a un traitement analogue du faucon, mais le trône, qui était probablement en forme de bloc, est perdu: Miroslav Verner, *Les sculptures de Rêneferef découvertes à Abousir*, *BIFAO* 85 (1985) 272-3, pl. 45-8; reproduction du torse seul: Mohamed Saleh et Hourig Sourouzian, *Die Hauptwerke im Ägyptischen Museum Kairo* (Mainz 1986) no. 38. Verner donne (pp. 268-270) une liste utile de la sculpture royale de la 5ème dynastie.

39. Schäfer (n. 11 ici).

40. Voir, par exemple, W. Wolf, *Die Kunst Ägyptens: Gestalt und Geschichte* (Stuttgart 1957) 194.

41. Le Caire, CG 9: L. Borchardt, *Statuen und Statuetten von Köningen und Privatleuten* 1 (Berlin 1911) 9-10, pl. 3; Henry George Fischer, *The Orientation of hieroglyphs* I *Reversals*, Egyptian Studies 2 (New York 1977) §16, p. 30, fig. 31.

42. Deux statues de Khephren ont un trône en forme de bloc avec nom d'Horus et cartouche dans la position autrement occupée par le visage et les jambes d'un lion: Le Caire, CG 10, 15: Borchardt, *Statuen* (dernière note) 10-11, 16-17, pl. 3-4. Dans ces cas, la surface s'adapte très bien à la titulature, mais on doit tenir compte de l'équivalence entre lion, roi, en nom Horus: cette alternation n'est pas seulement esthétique.

43. Brooklyn Museum 39.120: par exemple, *Egyptian art in the Brooklyn Museum collection* (Brooklyn 1952) nº 21: Fischer, *Orientation* I (n. 41 ici) §16, pp. 29-30, fig. 30. Pour une interprétation, voir S. Morenz, *Gott und Mensch im alten Ägypten*, 2ème éd. (Leipzig 1984) 72-3, pl. 6, 10 (sans connaissance de la statue citée dans ma note 41). Statue de Dendara: François Daumas, *Derechef Pépi Ier à Dendara*, *RdE* 25 (1973) 7-20, avec pl. 1.

44. Voir, par exemple, Hornung, *Les dieux* (n. 9 ici) 156-168.

45. Firth et al., *Step Pyramid* 2 (n. 14 ici) pl. 58.

46. Voir Baines, *Fecundity figures* (n. 7 ici) esp. 69-70, 239.

47. Un groupe de Khephren et Bastet a le motif sur le dossier du trône: Le Caire, CG 11 + 1245: Borchardt, *Statuen* 11-12; Baines, *Fecundity figures* (n. 7 ici) 85, fig. 46.

48. Baines, *Fecundity figures* (n. 7 ici) 330-341; Kuhlmann, *Thron* (n. 19 ici) 101.

49. Les plus anciens exemples semblent être ceux des temples funéraires de la 5ème

dynastie: Ludwig Borchardt et al., *Das Grabdenkmal des Königs Šaḥu-Re*ᶜ 2 *Die Wandbilder* (Leipzig 1913) pl. 43; Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Ne-user-Re*ᶜ (Leipzig 1970) pl. 16.

50. Voir Kuhlmann, *Thron* (n. 19 ici) pl. 4 Abb. 11, pour un exemple de la perte des écailles sur les bandes.

51. Les iconographies de roi et faucon dans lesquels les deux se fondent sont assez rares mais riches dans les variantes; voir, par exemple, Serge Sauneron, *Les travaux de l'Institut français d'Archéologie orientale en 1970-1971*, *BIFAO* 70 (1971), pl. 69 (image d'une statue de Thoutmosis IV); Emma Brunner-Traut, *Ein Köningskopf mit den «Blauen Helm» in Tübingen*, *ZÄS* 97 (1971) 18-30.

52. Dunham et Simpson, *Mersyankh* (n. 29 ici) fig. 8, à droite; voir aussi fig. (fig. 12 ici), ou le dessin sous le lion dérive probablement du *sérekh*. La forme du siège utilise un motif de papyrus qui est très répandu sur les fausses-portes et les fenêtres, qui forment partie d'un groupe iconographique avec les trônes; ceci implique qu'il y ait eu des *sérekhs* sur les trônes royaux à cette période, bien qu'aucun exemple ne soit connu.

53. *LD* 2, pl. 64 bis = Eaton-Krauss, *Representations of statuary* (n. 32 ici) pl. 11, no. 82.

54. Deux exemples: Dunham et Simpson, *Mersyankh* (n. 29 ici); fig. 7, à gauche; un autre exemple avec décoration d'un lion fig. 8 deuxième registre, à droite.

55. Kuhlmann, *Thron* (n. 19 ci-dessus) ne relève pas ces associations dans les temps archaïques. Dans *BiOr* 44 (1987) 329, Kuhlmann dit que la forme originaire du trône est celle de la variante que je discute, mais sans citer de reférence (le texte de Metzger ne discute pas la question).

56. Pour ces conceptions de Roi et roi, voir Lanny Bell, *Luxor temple and the cult of the royal ka*, *JNES* 44 (1985), 251-294; en général: Ernst H. Kamtorowicz, *The king's two bodies: a study in mediaeval political theology* (Princeton 1957).

57. Voir, pas exemple, les scènes sur le petit sanctuaire doré de Tutankhamun: M. Eaton-Krauss et E. Graefe, *The small golden shrine from the tomb of Tutankhamun* (Oxford 1985).

58. Pour une image portative du roi d'un symbolisme particulièrement riche, voir Epigraphic Survey, *Medinet Habu* 4 (OIP 51, Chicago 1940), pl. 197, 199.

59. Deux exemples du mobilier de Tutankhamun: Obj. no. 378, qui accompagnait le trône obj. no. 351: Howard Carter, *The tomb of Tut.ankh.Amen* 3 «Londres etc. 1933)pl. 33; obj. no. 88, qui accompagnait la chaise obj. no. 87: Christiane Desroches Noblecourt, *Tutankhamen: life and death of a pharaoh* (Londres 1963) pl. XI. Le même symbolisme se trouve sur les couvercles des pieds de momies: William Kelly Simpson, *Ptolemaic-Roman cartonnage footcases with prisoners bound and tied*, *ZÄS* 100 (1973) 50-54.

60. Par exemple, l'escalier de l'édifice d'Amenhotep III à Kom el-Samak près d'el-Malqata: Kodai Ejipto Chosa Iinkai éd., *Marukata minami I-II: Uo no oka*, = Comité du Survey Archéologique en Égypte [Sakuji Yoshimura et al.], *Malkata-South* 1-2: *Kom el-Samak (Hill of the Fish)* (Université Waseda, Tokyo 1983) 1, pl. 1-3; 2, pl. 1-7, pp. 190-200, avec parallèles; la salle de trône du palais de Merneptah à Memphis: Kuhlmann, *Thron* (n. 19 ici) pl. 5, Abb. 12; Philadelphia, University Museum E 13564; PM 3², 2, 856.

61. Voir Kaiser, *MDAIK* 39 (1983) 261-296; ajouter un détail pareil sur la tête de massue de Scorpion: par exemple, Smith, *History* (n. 16 ici) 114 fig. 30, à gauche.

62. Comparer Kuhlmann, *Thron* (n. 19 ici) 50-51.

63. Pour la documentation de cette partie de mon exposé, le lecteur est prié de faire référence à mon article des *Mélanges Derchain* (n. 6 ci-dessus).

64. Pour un exposé général de cette proposition, traîtant en particulier les époques ultérieures, voir *Restricted knowledge, hierarchy and decorum: modern perception and ancient institutions*, *JARCE* 27 (1990, sous presse).

65. Beaucoup de ces questions ont été étudiées de façon magistrale par Henry G. Fischer.

66. Hans Wolfgang Müller, *Der Gute Gott Redjedef, der Sohn des Re*, *ZÄS* 91 (1964), 129-133. Le titre *nṯr ᶜ3* «dieu majeur» se trouve avec Snofrou au Sinaï et sur la statue de Khéphren avec le faucon au Caire: Müller, p. 131; pour une discussion (omettant la statue de Khéphren), voir John Baines, «'Greatest god' or category of gods?» *GM* 67 (1983) 13-28.

67. Voir, par exemple, l'empreinte de sceau de qualité remarquable publiée par Günter Dreyer, *Ein Siegel der frühzeitlichen Königsnekropole von Abydos*, *MDAIK* 43 (1987) 33-43.

NESHOR À MENDÈS SOUS APRIÈS

Olivier PERDU

Neshor fils de Iouferer et de Tasenethor, au «beau nom» de Psammétique - *mnḫ-ib*, se range parmi les hauts fonctionnaires saïtes dont les quelques témoignages permettent de définir les grands traits de la carrière, d'où son intérêt[1].

Le personnage a vécu dans le premier quart du VIe siècle av. J.C. Il est attesté pour la première fois sur une stèle de la collection S. Mandel (New-York)[2], datée de l'an XIV de Néchao II, où il interviendrait comme intermédiaire dans l'attribution d'un champ pour l'entretien des ibis du Thot d'Hermopolis-Baqlieh[3], lequel est d'ailleurs limitrophe de terrains lui appartenant. Une dizaine d'années plus tard, en l'an IV d'Apriès, on le trouve cité à trois reprises, mais dans des passages à clarifier qui ont fait croire à des mentions posthumes, sur la stèle Copenhague Ny Carlsberg Glyptothèque AEIN 1037[4], qui détaille les donations décrétées par le roi au profit du service d'offrandes de deux divinités mendésiennes, Banebdjed et Osiris.

Neshor, dont la fonction principale est celle de «directeur de la porte des pays étrangers», se présente comme un haut responsable des Douanes. À l'époque saïte, ce titre est conféré aux chefs militaires qui ont pour mission de contrôler le trafic commercial et de percevoir les taxes depuis les postes frontaliers du Sud, du Nord-Ouest ou du Nord-Est[5]. Sous Psammétique II, dont son «beau nom» proclame la piété, il a d'abord revendiqué à Saïs la charge de «directeur de la porte des pays étrangers de la *wr-w3ḏ*[sic]»[6] pour devenir ensuite, avec le roi suivant, «directeur de la porte des pays étrangers méridionaux» à Éléphantine[7].

Par leur quantité, par leur qualité et leur dispersion aussi, ses statues en révèlent l'importance. À ce jour, non seulement leur inventaire est susceptible de gagner en précision, mais il peut encore

s'enrichir d'une nouvelle pièce comme ce fut récemment le cas, en novembre 1989[8]. En observant l'ordre chronologique, puis géographique — du Sud au Nord — si besoin est, on est en mesure d'énumérer les cinq monuments ou fragments qui suivent:

— a. Statuette fragmentaire Leningrad 2962;
Neshor debout présentant une image d'Osiris;
granit noir(?); h.: 30 cm;
Psammétique II; probablement Saïs;
Turajeff, *ZÄS* 48 (1910), 160-3, fig. 2-3, doc. III.

— b. Statue retouchée Louvre A 90;
Neshor agenouillé présentant la triade d'Éléphantine;
basalte; h.: 1,03 m;
Apriès; probablement Éléphantine;
édition complète à venir dans mon catalogue en préparation des statues tardives du Louvre[9].

— c. Base de statue copiée par Golénischeff à Sohag appartenant peut-être au même ensemble que le document suivant;
granit noir(?); h. non précisée;
Apriès(?); probablement Abydos;
Mss Golénischeff 442 que J. Yoyotte m'a autorisé à publier prochainement.

— d. Fragment apparu lors d'une vente à Drouot le 6 novembre 1989 correspondant à la partie médiane d'une statue du même type que celle du Louvre, avec la triade osirienne;
basalte; h.: 23 cm;
Apriès; peut-être Abydos;
notice nº 261 du catalogue de vente établie d'après des informations détaillées de J. Yoyotte[10].

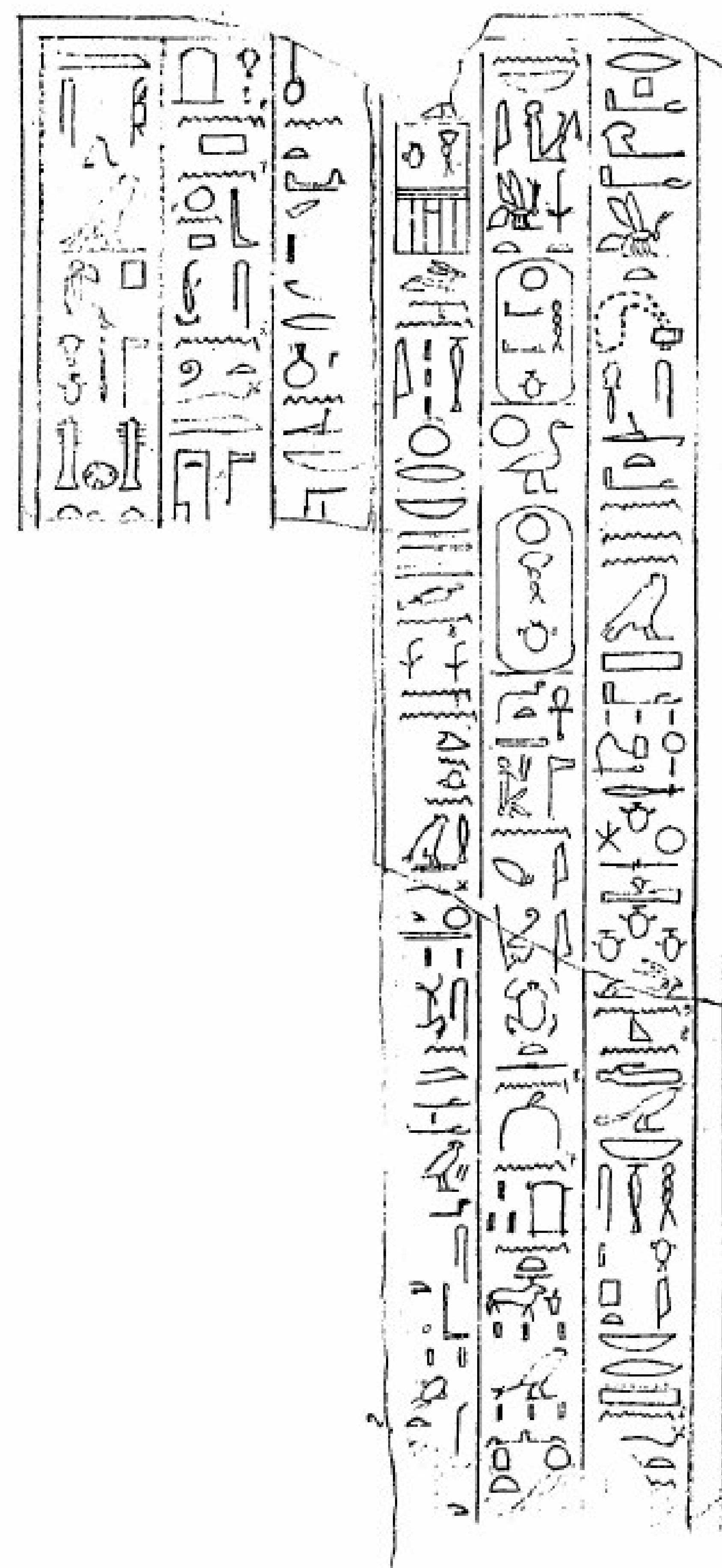
— e. Trois fragments jointifs vus dans le commerce au Caire et en Suisse dès 1947 constituant le dos d'un buste pouvant convenir à une statue debout, assise ou agenouillée;
basalte; h.: 53 cm;
Apriès; probablement Mendès;
signalés dernièrement dans De Meulenaere - MacKay, *Mendès II*, (1976), p. 198, pl. 21, fig. c-e, doc. 52.

Parmi ces documents, le dernier mérite une attention toute particulière. Malgré leur originalité, les inscriptions gravées sur le plat de son appui dorsal n'ont pas encore été étudiées. Réparties sur six colonnes qui s'interrompent sur une cassure après quelques quadrats, une vingtaine pour les trois premières et six pour les autres, elles conservent des lambeaux de texte assez significatifs pour être exploités qui content surtout les bienfaits de Neshor, spécialement à Mendès, là où avait été consacré le monument (pl. 1)[11].

La première colonne débute avec la présentation du personnage qui devait introduire son discours, dont les suivantes conservent des bribes. Après les expressions honorifiques traditionnelles pour un dignitaire, on découvre une série de quatre épithètes peu ordinaire:

> «sillage de l'armée le jour du combat,
> au cœur valeureux le jour de la mêlée,
> apaisant les cœurs devenus déchaînés,
> détenteur de récompense(s) à chaque bilan».

Détail remarquable, toutes décrivent un chef de guerre qu'elles montrent, successivement, à chacune des grandes phases de la bataille: voilà d'abord l'image du stratège qui indique la marche à suivre au moment de l'attaque; puis c'est le soldat en action qui fait preuve de vaillance dans la bagarre; mais c'est aussi, à l'issue d'un affrontement acharné, le sage qui sait ramener les excités au calme; vient enfin le vainqueur recueillant les fruits du succès. Ensuite, juste avant la coupure, annoncé par ce portrait guerrier qu'il explique, on reconnaît le titre «chef des troupes», l'équivalent de général à l'époque saïte[12], qui, appliqué à Neshor, ne se retrouve que sur le seul fragment inédit de Drouot, où il est associé à celui de «directeur de la porte des pays étrangers méridionaux»[13]. En fait, jamais le caractère militaire du personnage n'a été mieux affirmé qu'ici et c'est bien là l'intérêt du passage. Jusqu'à présent, dans la documentation publiée, il était surtout implicite. On le déduisait de sa fonction de «directeur de la porte des pays étrangers» dans la mesure où nombre de ses titulaires étaient déjà connus comme des officiers assumant le plus souvent la charge de «chef des troupes»[14]. Il y avait d'ailleurs la statue du Louvre pour préciser que Neshor avait été placé à ce poste dans le Sud pour repousser les étrangers rebellés contre le roi,



Pl. 1. — Inscription sur l'appui dorsal de la statue mendédienne de Neshor (copie J. Yoyotte, cahier 1, n° 38).

ajoutant une anecdote le mettant aux prises avec des mercenaires récalcitrants.

Dans la colonne qui suit, nous prenons en cours le récit de Neshor qui récapitule ses gestes de piété en faveur des dieux de Mendès, et, avant son interruption, on relève une information nouvelle relative à un aménagement singulier du temple local:

> «J'ai mené à bien les naos (*g3ywt* appelé par *nt* qui suit) des grandes âmes/béliers dont [l'équivalent] n'a jamais existé (*n ḫp*(*r*) [*mi*]*t*[*t.sn*])».

Les *b3w wrw* dont on parle sont des entités bien connues de la documentation mendésienne[15] où elles se présentent au nombre de quatre comme les âmes du soleil qu'incarne le bélier quadricéphale de la ville, bas de Rê, Shou, Geb et Osiris qui évoquent respectivement le feu, l'air, la terre et l'eau[16]. Sur place, dans une cour à ciel ouvert au fond du sanctuaire, il reste effectivement la trace de quatre naos à leur nom, disposés en carré sur une terrasse surélevée, dont l'un domine encore le site de toute sa hauteur, mais ils datent d'Amasis[17]. On doit donc admettre, à la lueur de l'assertion de Neshor, que ce dispositif ne fait que compléter sinon remplacer un plus ancien réalisé sous son autorité pour le compte du précédent roi. À moins qu'il ne se rapporte à des réceptacles en bois, ce témoignage se vérifie peut-être archéologiquement grâce au bloc Caire CG 70009. Il s'agit d'un fragment en quartzite au nom d'Apriès qui correspond à la partie antérieure droite d'un toit de naos à sommet pyramidal (pl. 2a)[18]. Sa provenance est ignorée du Musée[19], mais il paraît devoir être identifié avec un morceau d'une

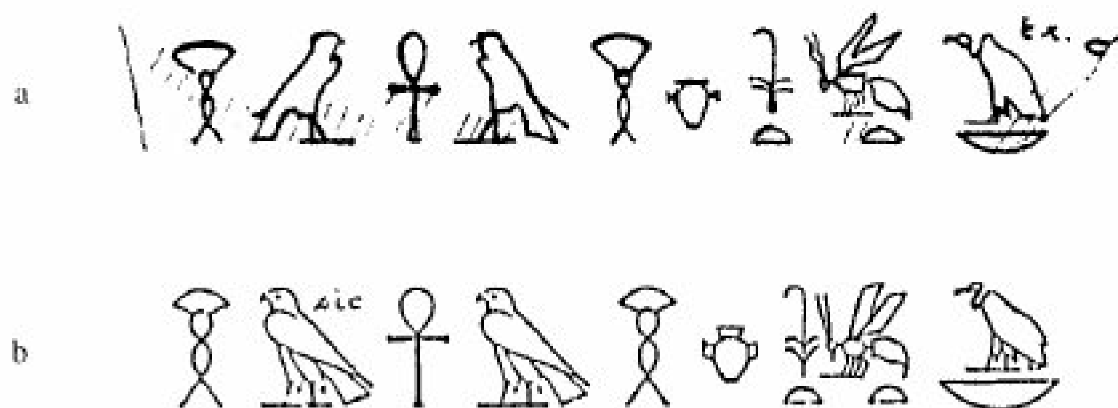


Fig. 1. — L'inscription du bloc Caire CG 70009 (a) et la copie de Petrie du fragment en quartzite de Mendès (b).



Pl. 2a. — Le fragment de naos Caire CG 70009. (Cliché J.-F. Gout, IFAO)



Pl. 2b. — Le naos d'Apriès à Busiris, Caire JE 43281. (Cliché J.-F. Gout, IFAO)

matière identique qui porte une inscription semblable cassée aux mêmes endroits (fig. 1), lequel a été repéré par Naville sur le terrain même de Mendès[20]. Le rapprochement de cet objet avec notre texte est d'autant plus justifié que *gꜣ(y)t* est le nom donné à un petit naos d'Apriès à Busiris (pl. 2 b)[21] qui est en tous points — matière, forme, proportions et décoration — comparable à celui auquel il devait lui-même appartenir.

Troisième colonne, après avoir déclaré que les faveurs du roi à son égard n'ont été que la contrepartie de son activité, affirmant ainsi qu'elles étaient méritées, Neshor aborde un autre épisode où il s'est illustré. Désormais le texte devient de plus en plus lacuneux mais, dès qu'on a reconnu au début le bras tendant un bol] il est au moins possible de comprendre les deux premiers tiers de ce qui reste en lisant:

ḥ[nk].n ḥm.f ḫt sḫpr(t).n(.i) m ʿwy[.i] ḏs(.i)/[.i]

traduit:

«Sa Majesté a offert les produits que j'ai créés de mes propres mains».

Colonne suivante, on distingue, suivies d'une indication de quantité, peut-être un récipient journalier, les traces d'une mention du vin de l'oasis méridionale (fig. 2 a), tel qu'il est cité sur la statue du Louvre (fig. 2 b).

Avant-dernière colonne enfin, il est question d'une stèle en pierre de *bḫn* déposée dans un temple, sur laquelle un acte est opéré. Là, un détail doit retenir l'attention, la matière, car son emploi n'est pas habituel pour ce genre d'objet[22]. À ma connaissance, il n'existe qu'un seul exemple en schiste et c'est justement celle qu'on a déjà citée comme faisant état de donations d'Apriès en faveur de divinités mendésiennes et dans laquelle Neshor est impliqué pour une raison encore obscure, la stèle de Copenhague (pl. 3)[23]. Il est d'autant plus évident qu'il s'agit de celle à laquelle le texte fait allusion que les deux documents se recoupent, sans accuser de divergences. Ainsi, le produit de la colonne précédente se retrouve sur la stèle de Copenhague sous l'appellation de vin «apporté de *Knmt*» (fig. 2 c)[24], distribué au rythme d'une cruche par jour, et, avant, le propos débute comme le sien par l'évocation d'une donation effectuée par le

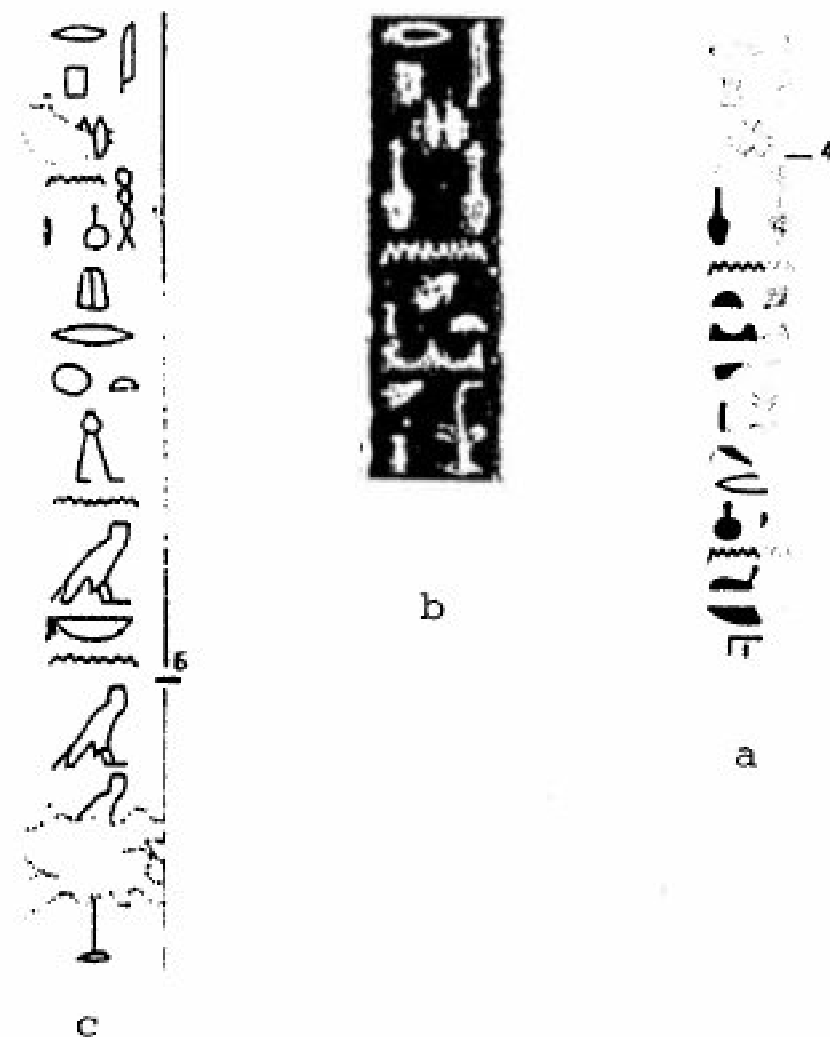


Fig. 2. — Différentes mentions du vin de l'oasis sur:
— la statue mendésienne de Neshor ici commentée, col. 3-4 (a), avec, en plus clair, les restitutions;
— sa statue Louvre A 90 d'Éléphantine, col. 4 (b);
— la stèle de donation Copenhague N.C.G. AEIN 1037, col. 5-6 (c).

roi. En outre, leurs témoignages s'éclairent mutuellement, ce qui est particulièrement appréciable étant donné les difficultés d'interprétation que pose chacun d'eux.

Pour ces trois bribes d'inscription, le rapprochement a surtout l'avantage de prouver qu'elles se rapportent à un même sujet dont il permet de reconstituer la trame. Du fait de son caractère privé, le texte n'en vient à évoquer la donation que pour remarquer la part que Neshor y a prise, quitte à insister sur l'ampleur de l'opération pour mieux faire ressortir le mérite de celui qui y a participé. C'est pourquoi on trouve ensuite mentionné le vin de l'oasis méridionale qui, comme sur la stèle, devait être inclu dans une énumération détaillée des divers dons, l'argument le mieux à même de donner



Pl. 3. — La stèle de donation Copenhague N.C.G. AEIN 1037.

toute la mesure de l'œuvre entreprise avec le concours du personnage. À cela s'ajoute un développement particulier à la statue qui touche une stèle en schiste, à propos d'une action exécutée sur elle dont la relation n'a pas été conservée. Il n'est cependant pas difficile d'en deviner la nature quand on sait que la stèle en cause est celle de

Copenhague. Sans doute était-il spécifié que l'événement qui venait d'être rapporté avait été consigné dessus, cette précision étant elle aussi propre à en souligner l'importance.

Quant à la stèle, l'intérêt de l'identification tient d'abord à l'opportunité qu'elle offre de résoudre son plus délicat problème, la place de Neshor dans la donation. Suivant le texte de la statue, il est le responsable de la production des denrées qui la composent, celui qui assume la charge effective de l'offrande alors que le roi, de par sa fonction, en est le donateur officiel qui reste seul habilité à la décréter. Sur la stèle, le personnage doit donc être considéré comme le gérant des propriétés appelées à fournir les dons et non comme le propriétaire dont le souverain récupérerait les biens après sa mort pour les attribuer au temple[25]. Aussi n'est-il plus permis, sur la foi de ce document, de prétendre que Neshor n'est plus en vie en l'an IV d'Apriès. D'ailleurs le fait que toutes ses statues, sauf une, datent de ce roi se conçoit plutôt avec une certaine longévité sous son règne.

Le deuxième et dernier éclaircissement qu'apporte le texte sur la stèle, en notant qu'elle avait été installée dans un temple, dissipe une incertitude sur sa provenance. Celui où elle a sa place ne peut être que le temple même de Mendès, le seul à être concerné par son contenu.

À Mendès en définitive, Neshor aura non seulement consacré un monument, mais encore assuré la fourniture de quatre naos et veillé à l'approvisionnement du service d'offrandes. Comme dans les autres temples où il est intervenu, se pose maintenant la question de ce qui a dicté le choix du lieu. À Saïs, où il a laissé une statue[26], ainsi qu'à Éléphantine, où il a fait divers dons en plus de cela[27], son action est liée au fait qu'il a exercé dans chacune des deux villes la fonction de «directeur de la porte des pays étrangers». À Abydos, où il a au moins déposé une statue et alloué des champs[28], son attitude s'inscrit dans ce courant de piété en faveur d'Osiris caractéristique des époques tardives. En Haute Égypte, où il est alors en poste, c'est dans ce très ancien fief du dieu que la tendance est logiquement la plus marquée, notamment sous les derniers Saïtes qui témoignent sur place d'une grande dévotion[29]. Ici, l'explication semble devoir se trouver non pas dans la carrière du personnage ou dans une quelconque pratique religieuse de son temps, mais dans son

attachement à ses racines. C'est du moins ce qu'on peut envisager si Neshor est effectivement originaire d'Hermopolis-Baqlieh, comme le laisserait supposer la stèle de donation qui en provient[30]. À la XXVI[e] dynastie, pour une personne dans cette situation, honorer Mendès, à moins d'une quinzaine de kilomètres plus à l'Est, revient à honorer la principale cité de sa région, la métropole du XV[e] nome se développant dans la mouvance de celle du XVI[e] depuis la Troisième Période Intermédiaire[31].

Ce sont là les quelques conclusions qu'on peut extraire des fragments de la statue mendésienne de Neshor et, à elles seules, elles justifient qu'on les ait sans plus attendre tirés de l'oubli, avant même de livrer un commentaire philologique de leur contenu.

NOTES

1. Sa plus récente présentation dans Chevereau, *Prosopographie des cadres militaires égyptiens de la Basse Époque*, (1985), p. 93-4, doc. 118.
2. Édition dans A.-P. Zivie, *Hermopolis et le nome de l'Ibis*, I, (*BdE* 66, 1975), p. 87-96, doc. 23.
3. Selon la nouvelle interprétation proposée par D. Meeks dans *State and Temple Economy*, II, (*OLA* 6, 1979), p. 630, n. 94, 635.
4. Depuis la publication de Kees, *ZÄS* 72 (1936), 40-52, l'objet a été notamment réexaminé par Christensen, *GM* 65 (1983), 7-22, avec 2 pl. Sa photo *infra* pl. 3.
5. Chevereau, *o.c.*, p. 268-9, § F.
6. Voir *infra* mon doc. a. Cf. Ramadan el-Sayed, *Doc. relatifs à Saïs*, (*BdE* 69, 1975), p. 266, § 59.
7. Voir *infra* mes doc. b-e.
8. Cf. De Meulenaere, *Le surnom ég. à la Basse Époque*, (1966), p. 14, doc. 42; Chevereau, *o.c.*, p. 93-4, doc. 118.
9. Se reporter pour le moment à Schäfer, *Klio* 4 (1904), 155-63, pl. 1-2, et à la brève notice de Ziegler dans *Naissance de l'écriture*, (catal. expo. Paris, 1982), p. 142, doc. 88, qui donne des photographie de l'objet.
10. Publication en préparation par les soins de P. Vernus.
11. Pour étudier ce texte, j'ai eu à ma disposition non seulement des photographies, mais aussi une copie de G. Posener retrouvée dans les archives J. J. Clère que j'ai pu consulter au Musée du Louvre avec l'autorisation de J.-L. de Cenival, et une autre de J. Yoyotte que son auteur m'a généreusement communiquée.
12. Chevereau, *o.c.*, p. 263-4, § B.
13. Voir maintenant Id., *RdE* 41 (1990), 229.
14. Cf. Id., *Prosopographie des cadres militaires*, p. 269, et retenir ses doc. 115, 121, 142.

15. À preuve le fragment inédit Caire JE 97196 ou le socle Stockholm 77 (Borchardt, *ZÄS* 47 (1910), 112).
16. Wild, *BIFAO* 60 (1960), 59-67; De Meulenaere - MacKay, *Mendès II*, p. 179.
17. Hansen, *JARCE* 6 (1967), 5-10, pl. 2, 6-8, 10; Soghor, *ibidem*, 16-23, pl. 16; Bothmer, *The Archaeology of the Nile Delta, Egypt*, (*Proceedings Seminar Cairo 19-22 Octobre 1986*, 1988), p. 205-9, pl. 1-11.
18. Édition dans Roeder, *Naos*, (*CGC*, 1914), p. 36-7.
19. C'est d'autant moins clair que le descriptif du Journal d'entrée qui correspond au n° 26439 peint en blanc sur le dessous de l'objet ne lui convient pas; voir *BIE, 2[e] série*, 6, année 1885, (1886), II.
20. Signalé dans *Ahnas el Medineh*, (*EEF* 11, 1894), p. 18, comme appartenant à un socle de statue; propos repris dans De Meulenaere - MacKay, *o.c.*, p. 193, doc. 22, et Leahy, *GM* 80 (1984), 65, IV. N.B.I. Autre vestige possible de l'ensemble évoqué par Neshor, un montant gauche de naos en quartzite au nom d'Apriès qui montre le ba de Rê, objet que P. Gallo me signale avoir vu en Égypte dans un dépôt du Delta.
21. Monument inédit que Monsieur Mohammed Saleh, alors Directeur du Musée du Caire, m'avait autorisé à étudier en 1987.
22. Cf. Lucas-Rowe, *ASAE* 38 (1938), 130 sq.; Harris, *Lexicographical Studies*, (1961), p. 79-81.
23. De Meulenaere - MacKay, *o.c.*, p. 205, doc. 109. Auparavant, la pierre avait été confondue avec du basalte: Schmidt, *Choix de monuments ég., 2[e] série, Glypt. Ny Carlsberg*, (1910), pl. 22, fig. 53; Mogensen, *La collection ég. de la Glypt. Ny Carlsberg*, (1930), p. 105, doc. A 759; Kees, *o.c.*, 40 (basalte); Koefoed-Petersen, *Les stèles ég.*, (*Publ. Glypt. Ny Carlsberg* 1, 1948), p. 41, doc. 56 (basalte vert).
24. Cf. Osing, *Mélanges Mokhtar*, II, (1985), p. 188-9, *contra* Giddy, *Eg. Oases*, (1987), p. 44-7, 164.
25. Données du problème dans Meeks, *o.c.*, p. 642, spéc. n. 163; Christensen, *o.c.*, 12, n. 8.
26. Voir *supra* mon doc. a.
27. Voir *supra* mon doc. b.
28. Voir *supra* mes doc. c-d.
29. Cf. Leahy, *GM* 70 (1984), 46-52.
30. Voir *supra* p. 38 et le commentaire cité p. 39 à propos de mon doc. d.
31. De Meulenaere - MacKay, *o.c.*, p. 180.